Vidal

Axxón 240 – marzo de 2013

- **Editorial:** El poder de la historia, Dany Vázquez, Axxonita
- **Ficciones:** Orilán, Carlos Pérez Jara
- **Entrevista:** Entrevista a Laura Ponce, Ricardo Germán Giorno
- **Artículo:** Sor Juana y la ciencia ficción o las consecuencias de una crítica paranoica, Roberto Lépori
- **Ficciones:** Una muerte en casa, Pé de J. Pauner
- **Artículo:** Adiós a la Tierra, Fernando José Cots
- **Ficciones:** Ofrenda a las bestias, Noelia Emmi
- **Ficciones:** Carnavales en Venecia, Mariláu Sánchez
- **Ficciones:** Siempre contigo, Ismael Rodríguez Laguna

Acerca de esta versión

Editorial - Axxón 240

ARGENTINA

En su ensayo “El poder de la mentira”, Umberto Eco nos muestra cómo hemos creído, a lo largo de la historia, en ideas que luego descubrimos erradas o falsas. No obstante, estas ideas, estas estructuras de pensamiento, han servido de andamiaje para completar distintas visiones de la realidad y del universo mismo. Y han prendido tan fuertemente en nosotros que ha costado siglos (y también vidas) cambiarlas por paradigmas aparentemente más cercanos a la realidad.

La literatura que nos ocupa basa su potencial en el poderoso manejo de la mentira. Los que nos dedicamos a la publicación de lo fantástico siempre estamos a la caza de nuevos mentirosos, embaucadores geniales y fabuleros.

¿Dónde está *la magia*? ¿Cómo se consigue que, al menos por un rato, nos sumerjamos en sus mentiras para creerlas verdad?

A mí, personalmente, me gustan mucho aquellos autores que hacen un gran esfuerzo para convencerme, y que lo hacen con elegancia. Sólo así puedo creerme el contacto entre civilizaciones disímiles, o el viaje en el tiempo o el espacio. Únicamente así puedo confiar en los monstruos creados para generar terror, o al menos ese resquemor que situábamos al apagar la luz en ese pozo más oscuro debajo de nuestra cama. De ninguna otra manera podría creer en la magia, o en los dragones, o en las huestes de muertos que vuelven para vencernos y sumarnos a ellos. Pero por sobre todas las cosas disfruto con aquel autor que, tras el enramado de conjeturas y falsedades, nos muestra a las personas tal como somos, con nuestras grandezas y nuestras miserias, con nuestros sueños y pesadillas. Porque quizás, al

vernos reflejados en ese espejo literario, así podamos corregir, aunque sea un poco, aquello que nos aleja de ser mejores.

Muchas veces se ha dicho que el género fantástico (y en especial la ciencia ficción) es la alarma que suena para indicarnos que no vamos bien. Desde septiembre de 1989 el mundo ha cambiado varias veces a una velocidad vertiginosa, pero pocas veces esos cambios han beneficiado a los desposeídos, a los desprotegidos, a los que menos tienen. No obstante, y tal como sostiene la maldición china, pareciera que estamos viviendo otro de los momentos interesantes de la aventura humana moderna. Eso se refleja o reflejará, tarde o temprano, en la literatura.

¿Cuáles son las fábulas que los escritores, hoy, generan?

Cada vez más, el enorme tesoro que es esta revista (no puedo considerarlo de otra manera) está disponible en una mayor cantidad de soportes. Pueden leerla aquí, en la web, mientras el número en curso va creciendo, pero también pueden optar por el número cerrado, bajárselo y llevárselo en el dispositivo móvil que más les guste. E incluso se pueden llevar el, al menos hasta hoy, único Axxón en papel que existe. Bucear en estos veintitantos años de historia puede ser material de investigación interesante y juro que me gustaría conocer el resultado de ese trabajo, porque los temas preferidos por los autores van cambiando, acorde a eso que nos envuelve y solemos llamar, ilusoriamente, realidad. Si uno se sumerge en los distintos estratos geológicos a lo largo de la historia de Axxón (que incluso tiene distintas eras: según el director, según el soporte principal) verá la marca de la época en nosotros.

Axxón hizo y hace escuela, es casa definitiva o albergue temporario para muchos, sean escritores o no. La lista de colaboradores a lo largo de la historia de la revista es inmensa. Apenas unas páginas más adelante encontrarán una entrevista a Laura Ponce, quien supo ser una colaboradora importante dentro de nuestro grupo de redacción. ¿Cómo no sentir orgullo por sus logros? Es innegable que el trabajo que está haciendo con su propia revista no alcanzó todavía su techo, y aunque su éxito se deba a su propia capacidad de trabajo y a su talento, es imposible no hacerlo, al menos en parte, nuestro. Y sabemos fehacientemente que esto no termina en ella. ¿Cuántos autores se animaron a publicar por primera vez en nuestras

páginas? ¿Cuántos artistas ven en Axxón un camino adecuado para hacerse conocer?

Para todos ellos (los que estuvieron, los que están y los que vendrán), para todos ustedes, Axxón tiene ganas de seguir creciendo. Siempre estamos manejando nuevas ideas, reviéndonos, pensando qué es lo mejor para Axxón y para todos.

Así que no se sorprendan si hay novedades.

Hasta el mes próximo y que disfruten de este número.

Axxón 240 – marzo de 2013

Editorial

Orilán

Carlos Pérez Jara

ESPAÑA

1

Pocos lugares hay más tristes que una estación espacial de viajes. Tarde o temprano, llega el momento en que el observador descubre una cierta pesadumbre en esas filas de maletas anónimas que viajan solas por las cintas mecánicas, o en el murmullo monótono de los altavoces que dispersan anuncios sobre colonias remotas. En realidad, nadie puede huir de esa sensación abrumadora de despedida continua que proviene de las salas desde las que pueden verse las naves alejándose hacia otros mundos. En los numerosos tablones electrónicos aparecen y desaparecen los horarios de salidas y llegadas desde diversos puntos de la Galaxia, en un proceso inagotable:

Cráthes (Península Sur de Luna de Europa): 3 días: 8 horas: 34 minutos.

Augusta Flavia (Marte): 45 días: 23 horas: 08 minutos.

Singapur-Oeste (Tierra): 21 días: 12 horas: 06 minutos.

Todo se encuentra siempre bajo un perpetuo estado de mudanza, de cambio, de prisa por salir o por llegar. Junto a las cabinas de reposo, en las que descansan centenares de viajeros en estado de trance, se extienden muchos edificios de poca altura con funciones muy diversas: tiendas de empeño, consultorios y oficinas burocráticas para problemas con los pasaportes o las aduanas en los centros de destino. Por este paseo sintético, bordeado de flores artificiales, camina ahora una joven embarazada con una

maleta en la mano. A veces se detiene en los escaparates, y con la mirada perdida se fija en algo que la distrae de sus meditaciones. De estatura media, con el pelo castaño corto a la moda del sur de Luna, se acaricia la barriga de ocho meses como si fuera su fetiche secreto. Lleva unos pantalones negros y una camisa marciana de color naranja ensanchada por la prominencia de su embarazo.

Una fachada roja absorbe toda su atención. Parece una oficina como las de subastas, pero sin ningún cartel que indique su actividad comercial ni el sentido mismo de su existencia en esa avenida populosa. Detrás de una cristalera sucia se vislumbran los reflejos pálidos de varias luces artificiales de color amarillento, así como un pedrusco rojo que resplandece desde una pared, incrustado en un escudo. La joven descubre una máscara tribal encima de una repisa, una réplica de un milenario reloj de cuco y un anacrónico escritorio vacío.

—Vaya —murmura, y se toca el anillo de su mano izquierda de forma inconsciente.

Aquí, en la estación, todo se anuncia o se describe, ya sean los viajes, las llegadas y sus horarios, los precios de la comida, o las fechas de las subastas para poder lograr algo de crédito en caso de apuros. Por eso la atrae ese curioso anonimato de la tienda, con su campanilla sobre el marco de la puerta verde, y esa vaga percepción de soledad que embarga su interior entre las sombras. Casi acostumbrada al infierno burocrático de los mostradores, de las oficinas de registro pobladas por funcionarios rapaces y sin escrúpulo, y en medio de una turba de comerciantes y turistas, el local parece invitarla con el encanto de su propio silencio.

Cuando la campana suena, un aire polvoriento se sacude de varios anaqueles antiguos, desplazando una fina nube de partículas por el entorno. Una vez cerrada la puerta, parece como si el ruido constante de personas y máquinas se hubiese amortiguado de golpe, encerrando al local en una dimensión desconocida. La joven da dos pasos, indecisa, con la intención de volverse de nuevo a la calle y seguir su periplo, pero una voz ronca la detiene en el vestíbulo.

—Pase, pase —y enseguida escucha una tos al fondo.

—Disculpe —dice la muchacha, alargando el cuello hacia el interior, donde por fin ve a un hombre de edad madura y medio calvo; se encuentra detrás de un mostrador de madera con una máquina registradora y varios dispositivos electrónicos bastante más modernos.

—¿Sí? —insiste el hombre, curioso.

—Yo… —balbucea la joven—. Creo que me he equivocado.

El comerciante le hace un gesto rápido con la mano para que se acerque. La joven mira a su alrededor, a los jarrones de falsa porcelana, a los huecos en los que se acumulan libros de papel y estatuas, a una puerta estrecha en un rincón, y a un hombrecillo rubio sentado en un sofá leyendo como si fuera parte del catálogo de objetos en venta. Por un segundo tiene la impresión de encontrarse de nuevo en casa, o al menos en una tienda de su pequeña ciudad nativa, pero esa engañosa certidumbre la inquieta en lugar de calmarla, como si estuviese segura de que un espacio así no debiera estar nunca colocado en una estación tan aséptica, tan fría.

—¿En qué puedo ayudarla? —dice al fin el hombre, entrelazando los dedos de sus manos sobre el mostrador. Al fijarse mejor en su estado, el anfitrión dibuja una mueca amable:

—¿Desea algo de recuerdo? Mire, tenemos todo tipo de cosas, venidas de todos los rincones de la Galaxia —y le señala a una urna redonda en la que flota una esquirla de cristales azules que resplandecen con un fulgor mágico.

—¿Esto… es una casa de empeños? —pregunta al fin, y deja la maleta a su lado. Por la cristalera se divisa gente que va de un lado para otro, atareada.

—Bueno —comenta el hombre, al que la luz diluida de una lámpara trasera destaca una calvicie mal disimulada por unos pocos mechones de pelo suelto—, la verdad es que no, esto solo es una tienda de antigüedades de varios mundos. Me llamo Gotem.

—Dira —dice la joven—. Encantada.

—Lo mismo digo, Dira. ¿Un viaje de placer?

Tras varios segundos confusa, la muchacha responde al fin:

—No.

Gotem arruga un poco su nariz carnosa.

—Disculpe la pregunta. A veces hablo demasiado y no me doy ni cuenta. Llevo aquí tanto tiempo que olvido las buenas maneras… en fin, soy un desastre.

—No se preocupe —le disculpa Dira, algo nerviosa—. No tiene… importancia.

Los ojos azules de Dira se humedecen mientras la boca se arquea hacia abajo en un rictus incómodo.

—Bueno —dice Gotem, rascándose la nuca—. ¿Y ve algo que le guste? Mire, tenemos vasijas de la colonia de Persac, lámparas estilo Titán, de todo. Hasta un casco labrado de la dinastía Otari. Por allí, ¿lo ve? Claro que entre usted y yo, no tengo la menor idea de qué dinastía es esa, pero a mi agente se lo vendieron así, y suena bien, ¿no le parece?

—No lo sé —responde Dira sin mirarle, y se seca un lagrimal húmedo con un nudillo—. Tengo… que irme, lo siento.

—¿Se encuentra bien?

La joven agacha la cabeza, tambaleándose un poco.

—Ay, ay —dice Gotem, y sale del mostrador rápidamente—. Siéntese aquí, por favor.

El comerciante coge una silla plateada de patas bajas y la coloca sobre una alfombra de colores chillones. Dira se sienta mansamente, colocando sus dos manos sobre la barriga.

—¿Está mareada? Un momento, solo un momento.

A continuación, Gotem se acerca a una vitrina en la pared en la que reposan numerosas botellas de diversas formas y tamaños; mientras busca el objeto oportuno, habla en voz alta, de espaldas a ella:

—Tengo agua de los manantiales de Sogu, ¿sabe? Recién extraída de las cuevas que hay debajo de este cascajo flotante, dentro del asteroide. Es lo mejor para los mareos, sin duda. Verá, espero que no se sorprenda, pero yo

hace tiempo vine aquí porque había oído hablar de los cruceros de larga distancia. Como lo oye. Quería hacer un estudio sobre…

Justo en ese instante se escucha una campana en la puerta.

—¡Vaya, hoy estamos de suerte! —dice con la botella y un vaso azul en la mano, pero en la silla ya no hay nadie.

—Se ha ido —le notifica el hombrecillo del sofá.

A Dira la maleta le pesa ahora una tonelada, y ni siquiera sabe adónde encaminarse. Todo le da vueltas, y un torrente amargo de emociones trepa por su garganta hasta aturdirla, ralentizando sus pasos. La avenida se alarga y se ensancha cada pocos segundos, y los rostros de los turistas y los funcionarios se transforman en semblantes grotescos, casi animales, figuras que le sonríen o la señalan. Nunca podré salir, se dice sudorosa. Apenas un momento más tarde, ve a su alrededor a un coro de seres indiferentes que la observan desde arriba mientras un hombre le habla sin pronunciar sonido alguno.

Al fin, tras un largo rato inmóvil, despierta sobre una especie de cama blanda, en una habitación espaciosa con vistas a las estrellas. Se endereza como puede, llevándose una mano a la frente.

—¿Qué… qué ha pasado? —susurra.

—¿Está usted bien? —le pregunta un hombre maduro sentado en una silla. Pronto reconoce al individuo de la tienda.

—Uff —resopla Dira, y se agarra la tripa para comprobar que aún sigue con ella—. ¿Dónde estoy?

—Se desmayó —explica Gotem, con un trapo en una mano. Dira le mira de soslayo, avergonzada.

—Lo siento… de verdad. Tenía que irme.

—Lo gracioso es que ahora se creen que es usted mi mujer, ¿sabe? Los ganumas de las tiendas de al lado. Un médico local la asistió aquí, hace un rato, es un buen tipo… Espere, espere, descanse, por favor.

Dira vuelve a reclinar la cabeza sobre la almohada, sintiendo la humedad de su sudor en el cabello pegajoso.

—Yo…

—¿Necesita créditos para volver a su casa?

—N-no… —responde Dira y se fija en las facciones maduras de ese hombre de ojos negros y nariz gorda.

—Entonces —dice Gotem con cautela—. ¿Puedo preguntarle por qué no se marcha? ¿Ha visto algo que le gustara de este sitio?

—No lo sé —responde de nuevo con los ojos vidriosos y contiene una mueca de dolor. De pronto mira a su alrededor con expresión nerviosa:

—¿Y mi maleta? ¿Dónde…?

—Tranquila, está ahí, ¿la ve? —y Gotem le señala a un rincón del cuarto. Ya un poco más relajada, Dira contempla las estrellas.

—Son preciosas —comenta al fin, casi con un susurro.

—Bueno, no tanto, al menos en mi opinión. De cerca dan demasiado calor, se lo aseguro.

Dira no puede evitar sonreír un poco mientras desvía sus ojos hacia Gotem.

—¿Vive aquí?

—¿Yo? —y Gotem se rasca la nuca en un gesto con el que parece buscar una expresión más adecuada a sus ideas—. Verá, le estaba comentando antes, cuando decidió irse sin decir adiós…

—Lo siento, de verdad —responde con voz plañidera.

Gotem sonríe alegre.

—Es broma, mujer, no se apure. En realidad, ahora mismo llevo este negocio. El edificio entero pertenece a un hombre que vive en Astromus, un planetoide con una base científica, muy lejos de aquí. Es mi socio, y a veces viene de visita, pero no mucho. ¿Se encuentra ya mejor?

—Sí, muchas gracias —responde Dira, y resopla.

—Me alegro —dice con una ceja más levantada que la otra—. ¿Puede decirme dónde está su casa?

—Ya no lo sé —responde seria—. Antes creía saberlo… pero ya no.

—Venga, arriba ese ánimo. ¿Qué me diría si le dijese que llevo casi quince años sin salir de esta estación?

—¿Quince años? —pregunta Dira, incrédula.

—Ya sé lo que está pensando. Que estoy como una cabra, ¿a que sí? Y no se equivoca, esa es la verdad.

—Yo no he dicho eso —se defiende Dira con una breve risa juvenil.

Gotem hace una pausa mientras se reclina sobre su silla. Luego, mientras se rasca la nuca, comienza a hablar despacio:

—Quince años aquí es como treinta en cualquier mundo, se lo aseguro. Cuando la vi entrar con la maleta me recordó usted a mí, hace tiempo.

—¿De verdad? —masculla Dira y se endereza en la cama como puede mientras flexiona las piernas todo lo que le permite su barriga.

—Como se lo digo —asiente Gotem con una expresión amable—. ¿Sabe? Tengo que confesarle una cosa. Al principio pensé que era una de ellos.

—¿A qué se refiere?

—A la gente que viene por aquí —revela Gotem, y observa con aire nervioso a la joven—, y no hablo de la clientela, está claro. Esos no cuentan.

—¿Hay más mujeres embarazadas que vengan a visitarle? —dice Dira dibujando una sonrisa triste.

—Pues de momento es usted la única. No, yo me refiero a los que vienen a vernos y no saben el motivo, ¿me sigue? Son como las polillas con la luz, si me permite la comparación. Un día se despiertan, abandonan sus casas, sus mundos y vienen a las estaciones en busca de noticias. Ninguno sabe cómo encontrarlo, pero pueden pasarse hasta meses buscando la forma de conseguirlo.

—¿Encontrar? ¿Encontrar el qué?

—A Orilán —dice Gotem y la sonrisa se esfuma de su boca, desviando la mirada hacia el espacio.

—¿Orilán? ¿Es un hombre?

—No, es un planeta —revela Gotem.

—Pero quieren ir a su mundo, ¿no? —deduce Dira.

—Es un poco más extraño que eso, Dira. Ni siquiera lo conocen.

—Usted… es de allí —concluye Dira en una afirmación que pretendía ser una pregunta.

—No, no. Yo soy de la vieja Tierra. Ni tampoco ellos son de allí todavía, pero quieren serlo, se lo aseguro. Sí, no me mire así. Parece una locura, lo sé, pero pasa desde hace siglos.

—No le entiendo.

—Ese es uno de los enigmas, Dira. ¿Puede levantarse?

—Creo que sí —y se levanta despacio ayudada del brazo por Gotem.

—Acompáñeme, por favor —le dice este, y la conduce fuera del cuarto, hasta una sala grande con algunos muebles robustos en la que hay una mujer anciana sentada en una butaca, y un niño tirado en el suelo pintarrajeando un papel con lápices de colores.

—Merlilen, esta chica se llama Dira. Está aquí de paso.

—Hola, Dira —dice la anciana, entornando los ojillos.

Gotem la mantiene por el brazo para que no se tropiece, y al pasar junto al niño, que no hace el menor gesto para mirarles, añade:

—Este chico no sé cómo se llama, la verdad. Es el hijo de un matrimonio que espera en las salas de horarios, como los otros.

—¿Y qué hacen aquí? —pregunta Dira. Gotem se encoge un poco de hombros.

—Mercel, mi socio… bueno, digamos que yo les doy una dirección por si quieren reunirse con otros como ellos. En el puerto hay varias naves que los llevan a Astromus. Mi socio dice que han llegado ya bastantes, ¿sabe? Dice que gracias a su equipo estudian mejor lo que ha podido ocurrir con Orilán. Forman una sociedad pequeña pero útil, en una ciudad mediana, ahora mismo no me acuerdo del nombre. Eso es parte de nuestro pacto: yo llevo la tienda y a cambio le mando gente que quiera unirse a su grupo.

Dira queda absorta con varios cuadros en la pared que describen un mundo azul con una franja que divide un hemisferio oscuro. Todas las pinturas representan el mismo planeta.

Ilustración: Pedro Belushi

—Los pintó la hija de mi socio —aclara Gotem—. Nada de hologramas y esas cosas. Como se pintaba hace siglos. Dice que la visión le llegó en un sueño. No sabe ni cómo pasó, pero está segura de que esa es su forma, y el color de la atmósfera. Es una visionaria, ¿se da cuenta?

—Orilán —murmura Dira, y se para frente a un óleo grande en el que el mundo está dibujado con más detalles, una tierra alargada rodeada por mares desconocidos, siempre con la franja de oscuridad que separa una cara de la otra.

—Los que vienen por aquí miran estas pinturas, hasta que se convencen de que así lo sueñan ellos también. Yo no sé dibujar nada, ni un garabato. Ya le he dicho que soy un desastre.

Abandonan la sala por una puerta que pronto les lleva hasta el salón de la tienda, donde el hombrecillo de antes limpia una máquina antigua con un trapo húmedo. Es un individuo de piel blanca y rasgos suaves con la frente algo abombada.

—Una parejita ha comprado el reloj de pared —anuncia con voz apática, levantando sus ojos saltones para volverlos a sumergir en la reliquia.

—Me alegro —responde Gotem—. Vamos a salir un momento, Bituf.

—Claro, no hay problema.

Salen a la avenida de tiendas y oficinas, y el marasmo cotidiano vuelve a aturdir a Dira como una oleada de formas y sonidos caóticos.

—Por favor, Dira, confíe en mí —dice Gotem, que la coge con suavidad del brazo.

—Mi maleta —masculla.

—No se preocupe por eso. Los huéspedes van y vienen, pero en esa habitación no entra nadie, eso seguro. Es mi cuarto y está sellado con un código. Además, nadie puede entrar sin que lo vea Bituf, mi ayudante.

—Usted les da cobijo. A esa gente.

—Bueno, no se crea, tampoco soy un samaritano, ¿sabe? Cobro seis créditos por habitación. Los que buscan a ciegas ese mundo no saben ni su nombre. Si se lo pronuncias te dicen enseguida que es ese, justo, el que buscaban. Lo peor es cuando se obsesionan, cuando se quedan por aquí, en la estación, o no se fían de mi socio en Astromus. Si le digo la verdad, tengo un buen olfato para reconocer *orilenses* reales: así llamo yo a los que sueñan con el planeta, pero el nombre es lo de menos, vaya. A los falsos o los curiosos, los echo sin contemplaciones. Muchos están seguros de que algún día llegará una nave que les lleve a Orilán… Lleva un anillo muy bonito.

Dira levanta melancólica su mano izquierda para mostrarle una alianza de plata terrestre con una piedra grisácea y redonda engarzada. Gotem sostiene su mano un instante para luego mirarla.

—¿Sabe usted qué piedra es esta?

—N-no, no lo sé. No la compré yo… y no me lo dijo.

—Vaya, disculpe de nuevo, no pretendía… —se excusa, sin dejar de observar la gema, que ahora parece emitir un brillo licuado en medio de una enorme sala de venta de pasajes—. Soy coleccionista, y a veces me fijo un poco…

Al pasar junto a un café cubierto de neones fosforescentes, una joven pequeña y morena se les queda mirando con una sonrisa:

—¡Eh, Got! ¿Tu nueva novia?

—Pero ¿qué le has hecho a esa chiquilla, bribón? —grita un hombre gordo con una roncha en el cuello—. ¡No se te puede dejar solo!

—¡Ya era hora, muchacho! —suena otra voz a lo lejos.

—Ni caso —le murmura Gotem a Dira, sin mirarla a la cara.

Al poco rato recorren los hangares principales, donde las sinuosas colas de viajeros se agolpan tratando de concentrarse sobre los mostradores de azafatas y los kioscos de información. Atado por una cadena a un poste, un perro solitario otea los alrededores buscando a su dueño; dos jóvenes se abrazan desconsolados junto a una cabina de estampas sensoriales. Definitivamente hay algo triste en este sitio, se dice la joven, que de pronto se suelta de Gotem para observar a un muchacho delgado que les mira desde un puesto ambulante de comida sintética: en sus ojos se dibuja un brillo de hostilidad indefinible.

—Es uno de esos, sí. Un *orilense* —le explica Gotem—. Vino a mí hace unos días. Cuando le conté lo que sabemos se enfadó conmigo, todavía no sé por qué. Creo que quiere volver a su Marte natal. De todos modos, no le di la dirección de Astromus, donde está mi amigo. No me gustan los violentos.

—Gotem —dice Dira tras unos segundos—. Ha dicho que esos… *orilenses* vienen aquí y no saben por qué.

—Bueno, el problema es otro, Dira. Son muy pocos los que vienen de vez en cuando, apenas cinco o seis cada mes estándar, ¿sabe? El problema está en Orilán, desde el principio.

—No le entiendo.

—Yo lo llamo planeta sombra —dice al fin Gotem, y desvía sus ojos oscuros hacia el espacio que se vislumbra en las cristaleras gigantes del puerto mayor—. Mi socio lleva mucho buscando su posición exacta, casi media vida, según dice. Si le digo lo que pienso, creo que quiere formar una sociedad que influya en Astromus, sobre todo para que se muevan fondos de créditos y se busque el mundo con más fuerza. Yo lo dudo,

sinceramente. Quizá Orilán es como un espejismo, ¿por qué no? Por alguna razón que no conocemos, mantiene una influencia sobre algunos elegidos.

—Pero… —masculla Dira—. Eso es imposible.

—Una estrella extinguida lleva su luz a nosotros aunque se haya apagado hace miles de años. Pues lo mismo puede pasarle a Orilán, ¿quién sabe?

Caminando, llegan hasta las cristaleras que dan a los hangares externos, donde flotan las naves de remolque. Una farola solitaria produce un monólogo de destellos ocasionales, destacando las sombras de una extraña flor mutante que crece en una esquina. —Verá —prosigue Gotem—, en el fondo son una minoría. ¿Qué son unos cuantos centenares entre millones de pasajeros de cada año estándar, eh? Pues nada, como que no existen. En cada estación se repite esto, seguro. De golpe se despiertan, lo dejan todo, y se van a una estación a buscar el vuelo que los lleve a Orilán. No saben ni cómo se llama, pero lo hacen casi por instinto, como los sonámbulos. Luego vienen a la tienda, muchos, no todos, y allí conocen el nombre. Los que de verdad lo desean, se marchan en las naves que les digo y se van con Mercel y su grupo. Suena absurdo, pero ocurre. Por supuesto, esto no interesa a nadie.

—Pero… eso no tiene sentido —protesta Dira débilmente, y sus ojos se iluminan al excitarse con la historia—. Un planeta no puede atraer así, desde esas distancias. Y si… si ya desapareció, peor aún.

Gotem mira a Dira como si le estuviera contando un gran secreto.

—Bueno, quizá el planeta se fragmentó, los pedazos salieron por el espacio, y no sé… en algún momento llegaron a nuestra Galaxia, y luego a nuestro sistema. Imagínelo, ¿quién sabe? Es solo una hipótesis.

—¿Quiénes son ellos? —dice Dira y se gira buscando con la mirada a uno cualquiera entre los pasajeros—. Esos *orilenses*.

—Gente como usted o como yo, nada más, ya se lo he dicho. Toman una nave, llegan hasta aquí, y deambulan sin saber lo que están buscando. Al menos mi socio acoge a los que puede a cambio de trabajo en su comuna. En Astromus la vida es más dura, y mi amigo necesita tiempo y

colaboración. Dice que esos radares… bueno, que le ayudarán a descubrir dónde está.

—Pero entonces…

—Escuche —la interrumpe Gotem con gesto tierno, y se acerca al cristal de separación con los muelles flotantes—. Puede que Orilán ya no exista siquiera, quiero decir ahora mismo. Pero algo de su influencia, algo, se mantiene, como una radiación. A Mercel le hace gracia mi teoría, dice que soy un metafísico. ¿De verdad que ya se encuentra bien, Dira?

—Mucho mejor —dice la joven, y se acaricia instintivamente su barriga—. Gracias, Gotem, por todo. Creo que ya podemos tutearnos, ¿no?

—Pues yo creo que sí —sonríe Gotem, nervioso, y pestañea un poco.

Pasean por un corredor hasta una sala mugrienta en la que se apiñan mendigos y viajeros humildes, tumbados en sillas de plástico o en los rincones, entre cacerolas y hamacas.

—Algunos de estos son *orilenses*, aunque no lo sepan —comenta de pasada—. Dentro de una semana como mucho, alguien les dirá que hay un sitio donde se les acoge un rato, donde se les da información, o donde pueden compartir experiencias; lo que sea. Siempre la misma historia.

Dira mira a las estrellas y busca en su imaginación un lugar en el que exista Orilán. Pero eso solo la deja abstraída durante varios segundos, como si el espacio acabara transformándose en un laberinto eterno, sin fin ni principio.

—¿Volvemos? —pregunta Gotem con voz suave.

—Sí, por favor.

Al regresar a la tienda, Dira se disculpa para ausentarse un momento.

—Eso no hace falta ni decirlo —aclara Gotem—. El baño está en la puerta de la derecha, Dira. El código de mi habitación es 1, 2, A. Por si quieres coger algo del equipaje.

Pocos minutos después, Gotem observa en su sala de objetos pintorescos la urna en la que flota la roca azul, que ahora se ha oscurecido al acercarse un poco sobre ella; mientras, el hombrecillo le mira de reojo desde el sofá con un libro entre las manos.

—¿Se lo has dicho? —le pregunta.

—No, todavía no. ¿Se fueron ya los otros?

—Sí, en el vuelo del *Calixto* de hace media hora. Me da la espina de que ni se lo huele.

—No lo creo —dice Gotem con aire meditabundo—, tiene los mismos síntomas, claro. Solo que está un poco confusa, nada más.

Durante una larga pausa ninguno dice nada. Bituf deja el libro que ojeaba sobre una réplica de cojín terrestre.

—¿Y qué vas a hacer con ella? Supongo que mandarla con Mercel, ¿no?

Gotem se rasca la nuca, azorado.

—Bueno, ella es un poco distinta, ¿sabes? No me importa si quiere quedarse una temporada con nosotros, la verdad. Necesita tiempo para pensar… y no parece que quiera volver a su casa. Hay cuartos de sobra, y Mercel no vuelve hasta dentro de doce semanas por lo menos. O eso me dijo.

—Ya, ya —dice el hombrecillo con una sonrisa, y se levanta del sofá.

—Sé lo que estás pensando y no es eso. No sigas por ahí, te lo advierto. ¿Por qué estáis todos siempre con lo mismo?

—Yo no he dicho nada, Got. Tú sabrás lo que haces.

Un rato después, Gotem mira por las cristaleras de la calle, observando a la gente. Lleva las manos a la espalda y una ceja más levantada que la otra. ¿Debe llevarla con Mercel y los otros? Casi nadie dura demasiado tiempo a solas en la estación, excepto los parias, los que viven en las bodegas internas, los que cantan las leyendas del planeta fantasma y anónimo. Mira hacia la puerta que le separa de las habitaciones, y piensa en su huésped, en la causa de tenerla en casa. Es una *orilense*, está seguro.

—No seas idiota, Gotem —murmura al fin. Entonces, como cada vez que libra un conflicto consigo mismo, nota un dolor agudo en su cerebro, una de esas terribles neuralgias que a veces le aturden durante sus descansos o en ciertos momentos imprevisibles. Aprieta los puños y cierra los párpados

con fuerza. No, ahora no, se dice, y se apoya sobre el marco interior de la ventana con el cuello hundido entre los hombros.

Poco a poco distingue una esfera solitaria en medio de las tinieblas. Bajo la atmósfera, sobre capas de gases turbios, ve mejor las culebrillas de luces aterradoras que cruzan el aire de una nube a otra como viejos espectros demenciales. Así, desciende en caída libre a las regiones sólidas de los archipiélagos de ónice, a las montañas rojas, y al mar divisorio, que casi en la mitad de sus aguas permanece para siempre aislado por las sombras de la cara oculta, la que nunca da al misterioso sol que le dio vida: justo en ese océano desconocido, en cuyos fondos se esparcen las llanuras de rocas de tantos esqueletos fósiles, surgen en masa los orilanes, criaturas inmensas y milenarias que ahora salen a las orillas de sus costas y miran a las estrellas con grandes ojos negros. Les llaman, en silencio, invocan a los viajeros del futuro a encontrarles.

Ori-lánnnnnnn, mugen en grupo, en un canto que se eleva al cielo como la promesa de un encuentro imposible.

Al cabo de unos minutos abre los ojos y se endereza con lentitud, casi le falta aire, pero lo recupera inspirando hondamente por la boca. Ya pasó, piensa y se palpa la coronilla, que aún le late un poco. Como si no pasara nada en absoluto, Gotem regresa al mostrador de madera.

—Bueno, Got, pues voy a dejarte —dice Bituf, y se abotona su abrigo oscuro—. Es mejor que os deje un poco de intimidad.

Gotem frunce el ceño.

—¿Vas a ser siempre igual de pelmazo?

—No siempre, amigo, no siempre —y le da unas palmaditas en el hombro —. Nos vemos el Intervalo que viene.

—Aquí estaré, ya lo sabes. Gracias, Bituf —y Gotem se coloca detrás de su mostrador con una sensación extraña que recorre sus manos. Al girarse para ordenar algunos objetos de las vitrinas vuelve a oír la campana.

3

De espaldas a la puerta del negocio, Bituf introduce sus manos en los bolsillos con aplomo. Luego, mientras mira a un lado y a otro de la calle, chasquea la lengua con sus dientes en señal de molestia. Al fin, se pierde entre la muchedumbre de la avenida, por entre los comercios y las oficinas burocráticas. Sobre su cabeza distingue, como de costumbre, la estela de varias naves que se alejan en la distancia, pero no parece prestarles más atención que si hubiera descubierto algunas moscas en la tienda de Gotem. Al cabo de un rato, baja por las oscuras escaleras de una galería de transportes, y luego en un ascensor que le lleva despacio a la planta Menos Siete, donde hace una llamada desde una cabina de pared. Mientras espera, se sienta en un banco de acero junto a otros individuos. Recoge un periódico local, *Encrucijada*, y lee distraído algunas noticias y rumores. Un cuarto de hora después, una voz le hace subir la mirada:

—¿Señor?

Es un muchacho muy joven, casi un adolescente con granos en la barbilla, enfundado en un uniforme azul de mozo. Bituf dobla el periódico metódicamente y lo deja sobre el asiento. A continuación, se sienta en la parte trasera de un cochecito pilotado por el muchacho, y se interna por los túneles profundos. El adolescente le cuenta algo sobre una obra en las plantas menores, pero el hombrecillo no lo escucha. Cuando concluye su viaje introduce su tarjeta crediticia en la ranura del vehículo.

—¡Gracias, señor! —se despide el muchacho.

El resto de su viaje lo completa caminando hasta llegar a un edificio sin ventanas en una sala enorme y sobre cuya fachada sobresale un signo grabado en oro puro. Una pareja de policías muy altos lo detiene en la entrada y le pide su documento acreditativo. —Adelante, caballero —dice al fin uno.

En el enorme vestíbulo divisa a un funcionario de uniforme gris que atiende a varias personas con maletines oscuros. Bituf pulsa un botón en la

pared que se ilumina enseguida; unos segundos más tarde se abre una compuerta que descubre el espacio de un gran ascensor con varios individuos silenciosos de ojos tristes y facciones lánguidas. Durante el trayecto hacia abajo, nadie dice nada en absoluto, salvo algún que otro murmullo incomprensible.

—Bienvenido —le saluda una azafata pelirroja al salir a la gran cámara luminosa, y a lo lejos se oye una música suave, relajante. Bituf mira a las bóvedas superiores y apenas tiene conciencia de encontrarse en el interior del asteroide, una zona solo reservada a ciertas empresas y organizaciones. Después de saludar fríamente a algunos hombres y mujeres que se cruzan con él a su paso, se adentra en una sala espaciosa a través de una puerta automática de acero: es una galería coronada por varias lámparas flotantes que alumbran a decenas de funcionarios y a sus mesas de estudio cuajadas de máquinas e informes; a su alrededor, nota una fragancia dulce aunque algo empalagosa para su gusto. Casi apático, Bituf recorre la galería observando las estatuas de los fundadores que abundan entre ciertas plantas exóticas y pequeñas fuentes de dos niveles sobre las que caen cortinas mansas de agua tibia.

Al fondo, un anciano de pelo platino y nariz ganchuda se le acerca junto a una secretaria joven y muy alta, de rasgos orientales. El hombre lleva un adusto traje negro con una *srima* azul, una especie de corbata marciana con triple nudo, y se apoya en un bastón en cuyo pomo sobresale una esfera de bronce.

—¿Alguna novedad? —le pregunta. Bituf desvía la mirada a la secretaria, que lo observa como si fuera un objeto inerte.

—Ninguna, señor. Llegó una muchacha, pero no sabe de dónde viene. ¿Podría hablar con el Regente, por favor?

—¿Hoy? —dice el viejo, enarcando las cejas—. Hoy imposible, está de viaje. ¿Tiene algo de interés que notificar? Puedo decírmelo a mí, sin problemas.

—No tiene importancia —se excusa Bituf y vuelve a meterse las manos en los bolsillos.

—Hablemos —dice el viejo, y se gira con lentitud sobre sus pasos.

Caminando despacio por las baldosas de granito artificial, Bituf escucha algunos comentarios del anciano sobre el estado de ciertos suministros y sobre los cargueros que llevan el *androcylus* en sus bodegas. Luego, atraviesan una puerta de dos hojas y llegan hasta un salón con decenas de individuos que estudian datos en las pantallas de unas máquinas de gran tamaño, de las que brotan hologramas luminosos y fantasmales.

—Todo bien arriba, entonces —dice, al fin, el viejo. La secretaria camina casi detrás de él golpeando el suelo con sus tacones.

—Sí, señor.

—Hábleme de esa mujer, la que ha venido hoy.

—Bueno —comienza, algo azorado—. Es como todos. Gotem la está estudiando, por si puede ir a Astromus y servir en algo útil. Pero está embarazada.

—¡Vaya! Interesante —observa el viejo, y lo mira de reojo, con curiosidad —. ¿Y de cuántos meses?

—Pues… no lo sé, señor. No estoy seguro.

—Eso puede significar muchas cosas, hijo. Muchas. Puede que venga de algún planeta donde le hayan inoculado el suero. O que sea de nuestras reservas, alguna desertora. A veces afecta a las embarazadas, no sería el primer caso.

—Pero Got, eh, Gotem…

—¿Sí, Bituf?

—Creo… no sé. Se le ve un poco cansado, señor. Creo que lleva demasiado tiempo en la tienda. No deja de hablar de su teoría sobre Orilán, y además se la cuenta a casi todos los que vienen.

—Bah, es inofensivo, muchacho, y usted lo sabe. Y, por lo que sabemos, cumple muy bien su papel, ¿o no? Sin saberlo, ha detectado a varios espías de OPTIMUS. Suena irónico, pero es así.

—Sé que hace bien su trabajo, señor. Doy fe de de ello. Solo digo que…

—¿Sugiere que debemos preocuparnos por él? —y el anciano se detiene para mirarle con sus acuosos ojos verdes—. ¿O quizá por usted?

—¿Por mí, señor? —y Bituf enarbola una mueca de sorpresa.

—Claro, claro, por usted. También usted lleva mucho como inspector de ese punto. Puede que su amistad con el sujeto le impida ver las cosas claramente.

—Con todos los respetos, señor…

—Ese Gotem —dice el viejo y mira al techo como si alguien estuviera suspendido en el aire—. Laska, algo de información, por favor.

La secretaria saca una pequeña lámina electrónica que pulsa varias veces. Luego habla con una voz fina y algo monótona:

—Según nuestro informe nació en Nueva Nápoles. A su madre le inyectaron un suero más primitivo que el de ahora.

El anciano sacude la mano libre y sonríe con el ceño fruncido.

—Lo recuerdo, lo recuerdo. A los de esa generación les dio por varios problemas y síndromes, ¿se lo he contado ya, Bituf?

—Alguna vez, señor.

—Alguna vez —masculla el viejo, algo molesto por la respuesta, pero enseguida continúa, ignorando el comentario—. Tenían visiones más claras al inducirles el mismo complejo, pero se volvieron inestables. La mayoría, claro. Gotem no, Gotem es perfecto para lo que nos importa. Digamos que entiende mejor que nadie a los que vienen y los manda donde hacen falta. Usted y yo, por ejemplo, no podríamos hacerlo bien nunca. Nos sobra distancia con los afectados. Nos delataríamos enseguida.

—Tiene usted razón —admite Bituf, sumiso.

—Claro que la tengo —sonríe el viejo—. Cuando yo era niño viví varios años en otra estación. Mi padre era ingeniero, y trabajaba para la empresa. Era un gran hombre. Pero demasiado temerario, muy impulsivo. Se inyectó él mismo la dosis, y eso lo perdió, al final.

El viejo lo lleva hasta un corredor con varias puertas rojas de dos hojas cada una. Sin detenerse, abre una de ellas, y se adentran en una sala

alargada con numerosos pupitres en los que unos niños atienden a una profesora alta y morena que usa plataformas y que viste un adusto traje negro; sus rasgos huesudos adquieren el aspecto de un pájaro exótico gracias al moño tirante que luce sobre su nuca. Sobre una pantalla holográfica se representa un mapa con montañas y valles, y un mar que lo ocupa casi todo. En la parte inferior destacan un nombre y varios códigos.

—Saludos, profesora.

—Saludos, señor —dice la mujer, algo excitada, y enseguida mira a su clase con gesto severo—. ¡Niños, levantaos! Saludar al profesor.

Los niños se levantan a la vez con un ruidoso estrépito de sillas y emiten un saludo casi inarticulado. Sobre los pupitres hay un conjunto de dibujos y apuntes, además de una pequeña pantalla redonda con el mismo mapa que se proyecta detrás de la profesora; enseguida, el viejo señala a su secretaria.

—Laska, trae un dibujo de esos, por favor.

La muchacha recoge un papel de la mesa de una niña rubia que los mira con ojos diluidos.

—¿Ha visto, Bituf? —y le muestra el dibujo de unas tierras extrañas con ríos y lagos—. Las nuevas generaciones mejoran. A estos chicos no hace falta rescatarlos, ni educarlos, porque ya lo están.

—Ya lo veo, señor.

—Gracias, Laska —dice el anciano, que vuelve a entregarle el papel a la secretaria. Luego se dirige a la profesora—. Saludos, profesora.

—Saludos, señor.

Al salir de la clase, Bituf parece más taciturno que de costumbre, pero al fin pregunta lo que tiene en la cabeza:

—¿Son de algún nuevo programa, señor?

—¿Esos críos? —y el anciano arquea hacia abajo su boca, formando arrugas grises en torno a su barbilla—. No, son los hijos de los monitores, de los pilotos, de algunos funcionarios de la Corporación, todos impregnados, claro.

Ahora se desplazan despacio por la sala de máquinas holográficas mientras Bituf siente la tensión de un poder inefable en la figura de ese viejo de cabellos grises, en la forma en que se agarra al pomo de su bastón de ébano.

—Escuche, Bituf. Yo le entiendo, de verdad. Para ustedes, los inspectores, no es fácil, lo sé. Pero no se implique demasiado. Gotem es uno de los mejores aquí, y las cosas son como son. Hay una oficina crediticia, en la calle Foltac, donde tenemos otro agente que recluta a los náufragos, como yo les llamo. Y también allí tenemos a un inspector como usted, aunque no lo conozca. Es un proceso complejo que requiere organización. ¿Sabe el presupuesto que le cuesta a la Corporación mantener estas delegaciones, hijo? Aquí depuramos y rastreamos lo que nos interesa.

Bituf piensa ahora en los descartados, en esas masas de perdidos que deambulan de una estación a otra, o enloquecen y se meten como polizontes en grandes cargueros de largas distancias.

—Tarde o temprano —prosigue el viejo— uno se hace siempre las mismas preguntas, ¿verdad? ¿Para qué? ¿Por qué hago esto o lo otro? Es inevitable. Mire, hace más de tres siglos que encontraron nuestra substancia en el asteroide de Montus Morut. Supongo que lo habrá leído en su instrucción.

—Hace tiempo, señor —concede Bituf.

—En el 225, Arten opina que el parásito reproduce las visiones cuando se estimulan de forma adecuada. Pero es solo una hipótesis, claro. Todavía nos queda mucho por descubrir sobre su naturaleza, las imágenes comunes entre unos y otros. Se está invirtiendo mucho dinero en esto, se lo repito. Pero se espera ganar mucho más, a la larga.

—ARMEDIA es la más grande en el espacio —añade Bituf, como si aún fuera un niño que recita en clase una lección muy valiosa.

—Eso sin duda. Perdió la Quinta Guerra Capital, pero fue la más rápida fuera de la atmósfera terrestre. Nuestros fundadores comprendieron lo que aportaba el *androcylus*. Por eso conquistamos el meta-espacio.

Bituf recuerda lo que ha estudiado. La Corporación compró el *androcylus* a cierto gobierno de palurdos lunarios, mucho antes de que él, o incluso ese vejestorio, naciesen. Con eso se acabaron los debates teológicos, las dudas existenciales; toda esa basura, piensa. Tomaron los casos de Luna y Virakia y estudiaron los efectos en los sujetos cobayos hasta que dieron con la forma de sacarles partido: así de fácil. No siempre se ha podido controlar y localizar a los hijos de los hijos, pero para eso tienen las estaciones: es el sitio perfecto donde recogerlos. En el fondo no sabe quién tuvo la primera visión del planeta, pero lo que importa es que se ha heredado de una generación a otra.

—Esos monstruos que dicen que ven —dice el anciano con una sonrisa amarilla de dientes diminutos—, y esos mares, no los creó ARMEDIA, de eso estoy seguro, digan lo que digan. Ellos añadieron los detalles, no nosotros. Y eso es lo misterioso, Bituf, ¿no le parece? El *androcylus* es un ser vivo que modifica nuestra materia, pero nos ayuda, siempre nos ha ayudado.

—El Efecto Clímades, señor —recita Bituf, y se reprende por ser tan servil con ese viejo soberbio.

—Exacto, ya nadie sabe cómo surgió la idea del mundo, pero apareció así, tal como suena. A mí lo que más me asombra es cómo acaban por reunirse entre ellos, aunque no se conozcan de antes, o uno sea de Marte y el otro de Eruki. Sospecho de algunos receptores genéticos del *androcylus* para formar comunas humanas, pero todavía no está demostrado. Hay delegaciones supremas donde se estudia el asunto a fondo, Bituf. Nosotros solo somos un departamento residual en una estación de segunda categoría, no podemos hacer mucho. Por eso lo mejor es seguir el proceso desde los embriones, en vía directa. Mire ahí.

Se detienen junto a una gran pared de cristal con vistas a unos hangares oscuros en los que reposa una nave mediana con un nombre escrito en su costado: Misionero 14.

—Tenemos ocho unidades iguales —y el anciano levanta el bastón para señalarla con aire de orgullo—. Salen por cavernas periféricas como esta, y

encima sin tasas de viaje, ni gastos extras: gratis. ¿Sabe que ya hemos logrado construir otro puerto en Hilateye? Adivine con qué mano de obra se ha hecho. Toda esa gente, Bituf, tiene una especie de energía propia por encontrar Orilán, y esa energía es nuestro combustible, nunca se engañe. Solo tenemos que decirles lo importante que es descubrir ese mundo antes que nuestros enemigos. En lo que nos atañe, Orilán será la joya del universo, un nuevo paraíso escondido entre las estrellas. Nuestro objeto es reconducir, sistematizar, unificar, ¿recuerda los principios que le enseñaron?

—Lo sé, señor —responde Bituf, y siguen caminando por la sala.

—Por supuesto que lo sabe. Un inspector nunca debe olvidar estas cosas. Ni lo que han hecho otras corporaciones, cuando adulteraron el suero.

Bituf observa a la secretaria que camina junto a ellos: no recuerda haberla visto antes, pero tiene un aire melancólico que le recuerda a esa joven que se encuentra hoy con Gotem, la chica embarazada. ¿Será también ella otra hija o descendiente de *orilanos* artificiales?

—Mala cosa —prosigue el viejo sacudiendo la cabeza con lentitud—. Es algo que preocupa a ARMEDIA, y mucho. Supongo que conoce lo de PRIMA OPTIMUS. Cómo convirtió a los suyos en adoradores de una especie de agujero negro místico que llaman Marsila. Y no es la única corporación que usa esos métodos, usted lo sabe, pero la mayoría son drogas sintéticas que no tienen nada que ver con nuestro suero puro. Todo sea por seguir construyendo naves y expandiéndose más allá, ¿verdad? Desengáñese, Bituf: nada une más a las masas que la fuerza de una sola idea. No podemos dejar que nos quiten el terreno que hemos ganado en los últimos cien años. Orilán debe ser más real que Marsila o cualquier otra cosa que salga del suero cuando permuta. Y tengo una noticia para usted: van a construir una nueva ciudad, en el planeta Liro. Una ciudad financiera con controles militares de espionaje. Adivine su nombre.

—Entiendo, señor.

—Y ahora debo irme. Tómese unas horas de descanso y no le dé tantas vueltas al coco, que es malo.

El viejo se marcha con la joven y deja a Bituf solo en la sala. De nuevo piensa en Gotem y sus ilusiones perdidas, en esa vaga conciencia de estar representando una farsa para reclutar a oportunos siervos de la Corporación. Tras la tapadera de la tienda, Gotem ampara y cobija a los que puede, les da esa información que conoce gracias a Mercel y otros ingenieros superiores, gente que lo manipula en la sombra. Luego, con los más adecuados para cada caso, hace una sola llamada: cuando se les reconoce y se los registra a fondo, van a parar a Onatis, la nave nodriza corporativa; de ahí viajan a otros puertos, otros mundos, se los recluye en almacenes, se los instruye y forman parte de la mano de obra, como mercenarios o simples constructores.

No dejan de salir naves con ese cometido, pero pocos podrían imaginarlo. Sabe que la Corporación no inventó nada; tan solo se aprovechó de los resultados de la substancia misteriosa para conseguir ejércitos con los que expandirse por otras Galaxias formando ciudades, colonizando mundos. Sabe todo eso, pero prefiere ignorarlo. Orilán seguirá siendo la fuerza vital y ciega que los lleva a unirse a una misma causa. Es la tierra prometida que los ayuda a mantenerlos mansos, a obedecer ciegamente, en busca de un imposible. No, Gotem no debe ser su amigo: tan solo es el hombre a quien asesora o controla, y por quien informa a sus jefes. A veces ha querido saber qué es lo que ven de verdad los afectados, y cómo consiguen verlo, en qué rincón del cerebro se esconde el *androcylus* visionario, o de dónde procede.

Solo entonces recuerda su primera visita a las salas estacionarias, en la ciudad de Minsk, en la vieja Tierra, cuando era muy joven y acababa de ser nombrado inspector de tercer nivel con destino la Luna. A lo largo de interminables mamparas grises se extendían filas de camas con mujeres embarazadas con tubos inyectados en los brazos o las piernas. Algunas le miraban con expresiones enigmáticas en sus rostros aturdidos; en cambio, para muchas otras, parecía haberse vuelto invisible.

Durante aquella inspección no pudo evitar fijarse en las pequeñas bolsas de sueros de los ganchos, en ese líquido color ámbar de apariencia siempre

inofensiva. Al fin se detuvo ante una cama cualquiera, donde vio a una joven con una gran barriga de casi nueve meses. La chica lo observaba desde la almohada en silencio, hasta que cerró los párpados, como apática. Nuestra guerra, se dijo exaltado, será por la causa de planetas imposibles y galaxias imaginarias: el parásito hará legiones de sus hijos y venceremos.

Ahora, mientras abandona la sala, cabizbajo, Bituf evoca como si fuera ayer aquel goteo sin fin, aquella solución turbia que se deslizaba por el tubo de plástico sin que nada ni nadie lo evitasen.

—Venceremos —murmura la consigna oficial, pero ya no sabe qué significa esa posible victoria, ni quiénes serán los futuros perdedores.

Carlos Pérez Jara nació en Sevilla (España, 1977) y ha publicado hasta la fecha en diversas revistas electrónicas y de papel como Axxón, la revista de ciencia ficción Ngc3660 ("Reliquias mágicas"), Bem On Line ("La ofrenda") o el fanzine Los zombis no saben leer ("El otro No-Do"). Ha publicado también en la revista de ciencia ficción argentina PROXIMA, nº 14 (cuento "El último Protohombre"), de la editorial Ayarmanot, además de participar en antologías colectivas de la revista Calabazas en el trastero: Bosques (cuento seleccionado: "El ciclo") y Calabazas en el trastero: Empresas (cuento seleccionado: "Ascenso") para la editorial Sacodehuesos.

Hemos publicado en Axxón: TEMPUS FUGIT, LEGADO, AL OTRO LADO DE LA LLANURA, LA DECIMOTERCERA CLÁUSULA, HIJA DE HELISURPA, PURGATORIO y ESPÍRITUS Y MARIONETAS.

Axxón 240 – marzo de 2013

Cuento de autor europeo (Cuentos : Fantástico : Ciencia Ficción : Distopía : Sociedad : España : Español).

Entrevista a Laura Ponce

Ricardo Germán Giorno

ARGENTINA

Laura Ponce

AXXÓN: Me gustaría comenzar con tu faceta de escritora: ¿Cómo, o por qué, te iniciaste en la ciencia ficción?

LAURA PONCE: La ciencia ficción siempre me atrajo, incluso antes de enterarme de que existían clasificaciones conocidas como “géneros literarios”. Supongo que siempre la entendí como algo más, algo que se salía de los moldes tradicionales, e intuitivamente la preferí. Al conocerla y entenderla mejor, reafirmé esa elección. Terminé de asumirla como forma narrativa, como modo de estructurar el pensamiento, como manera de ver el mundo; terminó haciéndoseme carne.

Cuando empecé a escribir, a los trece años, lo primero que escribí fue una historia sobre una invasión extraterrestre. Fue lo que salió. Lo que tenía ganas de contar. Y no podía ser contado sin los recursos o las herramientas de la ciencia ficción. Con todo lo mal escrita que estaba, no era “Romeo y Julieta” en una nave espacial; era la historia de un choque cultural, de la invasión tecnológica y el cambio social, de *adáptate o perece*.

Escribir es un proceso que siento muy ligado a mi identidad, creo que nunca soy más yo que cuando escribo. Sin embargo, no es un proceso exclusivamente interno o autorreferencial, también se alimenta de lo

que está afuera de mí, de todo lo que vivo, y se halla irremediablemente unido a la lectura. Después de leer “Crónicas Marcianas”, de Bradbury; “Ciudad”, de Simak… era inevitable que volviera a la biblioteca del colegio para ver qué más había en el mismo estante. Y en el de abajo estaba “Ficciones”, de Borges. Ahí me deslumbró la belleza, el descubrimiento de que la literatura podía ser más que contar una historia, podía tener capas y múltiples significados, podía ser el placer de una filigrana.

Y nunca más abandoné ese camino. Siempre que escribo pienso que lo que hago tiene que ser algo más que contar una historia.

AXXÓN: Me gustó eso de “como manera de ver el mundo”. ¿Vendría a ser el inverso proporcional de *pinta tu aldea y pintarás el mundo*? O sea que ¿hablo de seres imposibles, para hablar libremente de mi vecino?

LAURA PONCE: Sí, en parte de trata de eso, de la ciencia ficción como metáfora o extrapolación de lo cercano, de eso que se nos presenta como realidad inmediata, pero con la que no sabemos del todo cómo tratar. La ciencia ficción es un ámbito de ensayo para las ideas, teorías e interpretaciones.

Pero no me refería a eso, sino a algo más personal, más de aplicación en la vida diaria, en todas las actividades y ámbitos que la componen, no sólo en lo literario: creo que, para los que hacemos esto, la ciencia ficción se convierte tarde o temprano en una dinámica del pensamiento, un modo de percibir y analizar todo lo que nos rodea y nos sucede, una forma de estructurar el proceso mental basada en la racionalidad, la capacidad de extrapolación y anticipación, y en cierta agilidad, en cierta cualidad adaptativa. Clarke decía que el escritor de ciencia ficción presta un gran servicio a la comunidad, porque al trazar los mapas de los futuros posibles e imposibles, estimula en los lectores la flexibilidad mental, los prepara para el cambio, que es lo único seguro en un mundo en constante evolución científica y tecnológica.

Me parece que es difícil lograr eso si no empezamos por nosotros mismos.

AXXÓN: ¿Qué distancia hay entre “La tormenta” y “Esas pequeñas cosas”?

LAURA PONCE: ¿Distancia temporal?

Me parece recordar que fueron escritos más o menos en la misma época. Al poco tiempo de que yo “descubriera” Internet, y empezara a relacionarme con la gente del Grupo Axxón, allá por el 2005. Tuve una buena producción en esa época, escribí unos cuantos cuentos que siguen gustándome mucho; casi todos los que integran “Relatos de la Confederación” nacieron en ese período (2005 – 2008). Se ve que me hizo bien descubrir tan buen espacio de intercambio y participación, je.

“La Tormenta” se publicó en la Revista Cuásar en junio del 2007, y hasta ahora no ha salido en ningún otro medio.

“Esas pequeñas cosas” se publicó por primera vez en NGC3660 en noviembre del 2006, y ahora, el mes pasado, seis años después, la Revista NM publicó una versión corregida.

Para mí es una alegría, porque es uno de mis cuentos favoritos.

AXXÓN: Me refería más a una distancia de estilo narrativo y de “madurez” en la forma. Fijate que, a mi entender, los dos cuentos difieren entre sí, no en la temática, sino en la representación interna que te habrás hecho y en la exposición ante los lectores.

LAURA PONCE: Ah, comprendo. Bueno, en cierto modo la literatura también es eso para mí: tratar de evolucionar, buscar nuevos desafíos. Yo no tengo formación académica, técnica ni científica, de modo que el primer desafío que me impone la ciencia ficción es aprender, investigar para hacer que lo que cuento (aunque su tema central sea otro y no

pretenda escribir un tratado de divulgación científica ni mucho menos) resulte verosímil y con una pata bien apoyada en lo conocido; eso no representa un problema ni una restricción terrible porque afortunadamente vivimos en un universo fascinante, del que cada día se descubren más y más detalles sorprendentes; la realidad misma brinda material y herramientas más que suficientes si uno ejercita apenas un poco la curiosidad.

El segundo desafío que me plantea el acto de escribir es la búsqueda estética, eso que nombraba al principio como la construcción de capas y filigrana.

Escribir es contar algo, encerrarle un significado (a menudo, más de uno), pero es también contarlo de determinada manera.

Me gusta jugar con eso —porque también escribir no es un acto exento de egoísmo; escribo, antes que por ninguna otra razón, por mi propia necesidad y para mi propio placer—. Me gusta “construir” algo con el texto. Una forma. Una impresión estética. Pero no la estética por la estética misma, sino al servicio de lo que estoy narrando. Es como cuando le encargo a un artista que ilustre un cuento para PRÓXIMA: lo que busco es que complete, acompañe o resignifique la narrativa del texto, no un simple adorno.

En el caso de “Esas pequeñas cosas”, un cuento acerca de la memoria, se me impuso contarlo hacia atrás, de algún modo intentar recrear ese proceso de reconstrucción (muchas veces engañosa) que implica el recordar; lo fui armando con eso en mente, ese propósito estuvo presente a lo largo de todo el proceso de escritura, por esta razón no es un recurso artificioso agregado después, no es “maquillaje”, sino un aspecto ligado a la identidad del cuento.

Cuando escribo, también me interesan los aspectos simbólicos, las capas de significado, lo que me impone nuevos desafíos…

Creo que mientras exista ese estímulo, mientras me genere este entusiasmo, podré seguir escribiendo.

AXXÓN: Ya que nombraste a PRÓXIMA (je, me la dejaste picando en el área), y estamos con las distancias, ¿qué distancia hay entre PRÓXIMA y SENSACIÓN?

LAURA PONCE: ¡Jajaja! Perdón, no fue esa mi intención. Pero ya que lo preguntás… :-P

Entre PRÓXIMA y *"SENSACIÓN!"* hay varias distancias reconocibles. Quizás la menos significativa es la distancia temporal.

Son dos publicaciones en papel, pero la idea que las originó nació de la publicación digital. Para mediados del 2008 estaba trabajando en Axxón, formando parte del equipo de dirección editorial con Carlos Daniel J. Vázquez y Eduardo Carletti, fascinada por la cantidad y calidad del material que nos llegaba para el sitio, pero ya notando la contradicción que plantea la publicación digital, su capacidad para llegar a los puntos más distantes del planeta, pero su limitación con respecto a quiénes tienen acceso a ella (ahora podrá ser común tener Internet en casa o incluso en el teléfono celular, pero no lo era entonces; yo empecé leyendo Axxón en los cybers; para el trabajo de edición iba y venía con los diskettes 3 ½). En esa época, a raíz de que me publicaron un cuento en "Ópera Galáctica", me enteré de que existía algo llamado fanzines, y me interesé en esto de la publicación independiente, la posibilidad de publicar en papel y de llegar a otro público. Así surgió *"SENSACIÓN!"* , cuyo primer número se presentó en enero de 2009. Era un homenaje al pulp y el "sense of wonder", ese exotismo y aventura que caracterizaba a las revistas de la época de oro de la ciencia ficción, como "Amazing". El subtítulo lo decía todo, era: *"SENSACIÓN! En Tecnicolor"* . Fue un poco el experimento, el banco de pruebas, un modo de explorar las posibilidades del medio y del formato. Pero, aunque me gustaba ese perfil y esa línea editorial, y me interesaba y me divertía la propuesta de recuperar algo de esa mirada inocente y fascinada, la ciencia ficción que a mí me gusta es la más moderna, la que tiene menos de fantasía y más de ciencia, pero también que está más seriamente interesada en los aspectos

filosóficos de las problemáticas humanas. Del mismo modo que escribo por motivaciones egoístas, cuando edito para una publicación mía lo hago siguiendo mi propia preferencia, armando el rompecabezas de lo que a mí me gustaría leer. Y la presentación no me parecía un aspecto menor; del mismo modo que quería plantear cierta línea editorial, también quería lograr cierto aspecto estético; quería concretar un objeto con determinadas características. Así, en marzo de 2009 salió PRÓXIMA 1 – VERANO.

Este mes acaba de salir el Nº 17, con el que estamos comenzando el quinto año del proyecto. Parece mentira cómo ha ido creciendo la nena… :-)

Tapa de PROXIMA 17

AXXÓN: Siendo ahora una —para mí— exitosa editora, ¿cómo te das —o no— un espacio para tu faceta de escritora?

LAURA PONCE: Gracias por el elogio, me halaga :-)

Y de algún modo me siento así: exitosa, porque estoy haciendo la revista que quiero hacer. Con todos los errores que tiene o todo lo que le falta por mejorar y crecer —y me falta a mí por aprender—, siento que se valida número a número, reafirmando sus propósitos.

La faceta de escritora pasa por un período complicado. El trabajo de edición me insume mucho tiempo y energía, no sólo energía organizativa sino también creativa. A eso se le suman situaciones y procesos personales —vengo de un par de años difíciles, y este fue particularmente duro—. Además, como te decía al principio: escribir es para mí algo ligado a la identidad y a mi manera de comunicarme, y quizás un modo de intentar conocerme a mí misma; tal vez en este momento esté haciendo eso de otras maneras, buscándolo por otros medios.

AXXÓN: ¿Lo fantástico fue llenando los estantes que pertenecían a la ciencia ficción o me equivoco de par en par?

LAURA PONCE: No, lo fantástico siempre tuvo un lugar importante en la biblioteca de mi preferencia, pero la ciencia ficción lo supera ampliamente; y la proporción se viene manteniendo más o menos constante a lo largo del tiempo :-)

AXXÓN: Yo me refería a los estantes de las librerías. El tema de las preferencias de los lectores.

LAURA PONCE: Ah, perdón. ¡Me pongo muy autorreferencial a veces! El tema de las preferencias de los lectores o del público en general es siempre un asunto complejo. La oferta también influye en la demanda: cuánto se difunde, cuánto se da a conocer, la cantidad y variedad de productos disponibles, la publicidad que se les dé, el modo en que se instalan como propuesta y como moda desde los medios de comunicación. Eso se modela más allá de las preferencias reales del público. Las preferencias también se construyen. Sin embargo, asumiendo esas preferencias como verdaderas (tan verdaderas como pueden ser las veleidosas preferencias de una sociedad), podrían escribirse estudios sociológicos intentando explicar o discernir por qué en determinado momento se instala la ciencia ficción (Star Trek) y después la magia (Harry Potter), y más tarde el tema de los vampiros (Crepúsculo), o el de los muertos vivos (The Walking Dead), qué nos dice eso de la sociedad, de su idea acerca del futuro, de su construcción mítica, de su necesidad de ejercitar el imaginario en determinada dirección. Podría postularse, por ejemplo, que la sociedad está más abierta a considerar lo fantástico, aceptar una situación sin más explicación que lo axiomático (es así porque es así), porque garantiza la evasión, porque le permite alejarse de su vida cotidiana de un modo más absoluto que una ficción científica, que siempre tendrá

una pata bien apoyada en la realidad, que quizás requiera un esfuerzo de entendimiento mayor y cierto compromiso intelectual. Lo fantástico también trabaja con símbolos y también permite la extrapolación; cuando se habla de brujas y duendes, de vampiros o de muertos vivos, también se trata de arquetipos, de figuras a las que se les da determinado significado, y se las usa para hablar del otro y de las relaciones y conflictos humanos (la sexualidad, la pérdida de la inocencia, las desigualdad social, etc.). La fantasía no es menos válida como herramienta para trabajar esos temas, pero no tiene más ancla en la realidad que el inconsciente. Quizás esa libertad es lo que le atrae al público. Pero me parece un acercamiento un tanto simplista. No hay una sola respuesta. El tema es muy complejo.

AXXÓN: Me encantó esta respuesta, tocaré algo de su contenido más adelante. Ahora me entra una duda: ¿Star Wars es ciencia ficción o fantasía?

LAURA PONCE: En mi opinión, Star Wars es fantasía. Podés trasladarla perfectamente a un escenario medieval; tiene un “maquillaje” de ciencia ficción, una estética, pero no requiere de sus herramientas; la ciencia ficción no es condición ni fundamento en la historia que cuenta.

AXXÓN: Me pareció una respuesta demasiado acotada (muy buena, pero poco explicativa), personalmente hablando. ¿Podrías extenderte un poco más?

LAURA PONCE: Sí, cómo no. La definición o parámetro que aplico para determinar si una historia es ciencia ficción o no, es bastante simple, se basa en preguntarme: ¿Los elementos de ciencia ficción que tiene el relato son indispensables para la historia? ¿Qué pasa si los saco? ¿El relato se sostiene? ¿Puede contar lo mismo sin ellos?

Hagamos el ejercicio con Star Wars: ¿Qué pasa si saco los robots y los reemplazo por sirvientes? ¿Qué pasa si saco las naves espaciales y las cambio por otros vehículos o directamente por caballos, o dragones? ¿Qué pasa si saco las espadas-láser y las cambio por sables, a los que hasta podría darles nombre? ¿Qué pasa si saco la variedad de “razas” extraterrestres y la cambio por elfos, enanos, ogros, etc.? Para que tenga el registro más reconocible de la fantasía épica no tengo ni que cambiar la identidad de los personajes, hasta tienen títulos nobiliarios: hay princesas, emperadores, duques… Tienen, incluso, un Caballero Oscuro… ¿Qué más se puede pedir? Si hago todo eso, si cambio todo eso, igual puedo seguir contando la misma historia, porque se trata de un argumento de caballería, de fantasía épica, no de ciencia ficción.

Tratemos de hacer el mismo ejercicio con “2001: Odisea del espacio”, o con la novela “El fin de la eternidad”. ¿Se puede? Quizás pueda sacar las naves y el viaje espacial, puedo reemplazarlo por una base submarina, o un puesto de avanzada en el desierto, pero si saco a Hal 9000 o al monolito ¿puedo contar lo mismo? Si saco el viaje en el tiempo, ¿qué me queda de la aventura de Harlan, el ejecutor? Si saco la paradoja temporal, ¿puedo contar lo mismo? Creo que no.

La línea se hace más borrosa cuando nos alejamos de la ciencia ficción dura y ya no tratamos con elementos tecnológicos o científicos reconocibles sino con especulación sociológica, psicológica, filosófica. Pero creo que en estos casos el parámetro lo da la seriedad de la especulación, siempre con un pie bien apoyado en la realidad, en los conocimientos adquiridos mediante esas “ciencias no exactas”. Desde ahí, si se hace con habilidad, se puede saltar hasta donde quieras.

Y después pueden diferenciarse un montón de matices, claro: historias *de* ciencia ficción, *con* ciencia ficción, *sobre* ciencia ficción, etc.

Axxón: La siguiente pregunta es más una duda que me persigue desde hace un tiempo. La cosa es más o menos así: yo pienso que los escritores de ciencia ficción corremos con desventajas

comparados con, por ejemplo, un escritor costumbrista y/o de comedia romántica. Lo digo porque el público puede ver hasta el hartazgo cien variaciones de "Cuando Harry conoció a Sally" pero no puede soportar dos películas diferentes donde el argumento se base en un robot que recibe un rayo y adquiere conciencia de sí. Como que la ciencia ficción debe tener continuamente ideas innovadoras. ¿A vos qué te parece?

LAURA PONCE: *Jeje.* Asunto complicado, si los hay.

Creo la ciencia ficción es un poco víctima de su propio éxito, de sus propias características esenciales. Se le pide que tenga continuamente ideas renovadoras porque por naturaleza es origen y espacio de discusión de esas ideas. Además es característica de la sociedad actual, ya enviciada con los cambios vertiginosos, estar pidiendo más continuamente. Los contenidos no importan demasiado porque apenas son percibidos (y la ciencia ficción es, sobre todo, contenidos, ideas), las formas, cuanto más llamativas, mejor, porque en la cresta de la continua ola de novedades hay que poder diferenciarse, porque ya viene otra y otra y otra cosa más, que demasiado pronto sepulta en el olvido lo que era flamante hasta recién… Creo que la enfermedad que define nuestro presente es el Déficit de Atención. Además, como nada se aprecia lo suficiente, como muy pocos se toman el tiempo de conocer verdaderamente algo, lo que rige la vida en el mundo actual es el pre-juicio, la idea que tenemos de algo antes de conocerlo. No es algo necesariamente malo (hay demasiado por conocer en el universo, nos quedaríamos paralizados, no podríamos desenvolvernos en el mundo si esperáramos conocer cabalmente cada objeto o cada persona; nunca terminaríamos), pero, por desgracia, ahora parece ser el mecanismo que se impone sobre cualquier otro, casi anulando la verdadera experimentación o búsqueda de entendimiento.

Un poco se trata de lo que te decía antes: se espera que la ciencia ficción sea eso que propone (o lo que el gran público supuestamente entiende por tal): ideas novedosas, imágenes grandilocuentes, desafío

intelectual, pero ese mismo gran público tampoco está demasiado dispuesto a dedicarle el tiempo y compromiso mental o un mínimo espacio de análisis y reflexión; se aburre demasiado rápido y se va a mirar una comedia romántica.

AXXÓN: En una pregunta anterior hablaste de "construcción mítica" de la sociedad. Desgraciadamente sólo conozco de Latinoamérica, Argentina y Uruguay. Así que mi pregunta quizá tenga validez local: ¿Por qué sabemos todo de elfos, trolls, orcos, mitología griega, mitología celta, etc., y no sabemos un catzo sobre incas, mayas, aztecas? O sí sabemos, pero no escribimos. O escribimos muy poco.

LAURA PONCE: Bueno, creo que se debe a la tan mentada invasión cultural.

En primera instancia, hay mucha más presencia, mucho más conocimiento general, mucho más material disponible acerca de mitología clásica (griega y romana) y mitología nórdica, que sobre mitología latinoamericana o argentina; basta ir a cualquier biblioteca no especializada para comprobarlo. Pero bastaría con pedir diccionarios: ¿cuántos encontraríamos de inglés y cuántos de quechua o aimará?

Parece una comparación tramposa, pero creo que va al origen del problema: falta conocimiento sobre mitología precolombina porque falta interés sobre la cultura nativa en sí; no se la valoriza porque se vive en la creencia de que lo de afuera es mejor. Esta situación es el resultado de quinientos años de conquista, vaciamiento e imposición cultural, de un patrimonio y una identidad barridas con fuego y con sangre, y de nuevos dioses y nuevas leyes metidos por la fuerza; se nos convenció de que las viejas creencias y las viejas formas de vida estaban equivocadas, que eran vergonzantes, y que la Verdad y lo valioso venían de afuera, y hoy en día seguimos presos de ese convencimiento. No es fácil de revertir. Sin embargo, afortunadamente, hay cierta tendencia en dirección contraria, cierto *redescubrimiento de*

las raíces. Prueba de ello es la “Saga de los Confines”, de Liliana Bodoc, o “Ygdrasil”, de Jorge Baradit.

Hay un territorio vasto y fértil, sólo hay que tener ganas de ir a explorarlo. Y ahí, a partir de ese interés, de esa valorización, quizás comience un verdadero renacimiento.

AXXÓN: La siguiente es una pregunta donde pretendo que no te busques escapatoria, je. Como editora: si necesitás un cuento para completar PRÓXIMA, y no podés tocar los otros cuentos ni nada de la revista, y tenés un cuento fantástico y otro de ciencia ficción. Los dos son iguales de buenos, y los dos se prestan para la temática de ese número. (¿Me olvidé de algo para que no te escapes?). ¿Cuál elegirías? ¿Por qué?

LAURA PONCE: Elegiría el de ciencia ficción.

¿Fui suficientemente directa? :-P

Lo elegiría porque, en la línea editorial de la revista, la ciencia ficción está primero. Pero, por supuesto, eso responde también a mi preferencia personal.

AXXÓN: ¿Cuál sería el límite del “avance” del editor? ¿Depende del prestigio de las editoriales? ¿Cuál es tu límite como editora?

LAURA PONCE: Siempre consideré que el propósito del editor es dar a conocer la mejor versión posible de cada obra. Mi trabajo es ayudar al autor a llegar a esa versión. No se trata de publicar el cuento que *yo* hubiera escrito con *su* idea, sino el cuento *de él* en su forma más perfecta. Para lograrlo, necesariamente, tenemos que comunicarnos, tengo que entender qué es lo que se propone, qué es lo que quiere contar o qué efecto busca provocar. A veces el cuento lo hace por sí solo, y no hay nada que corregir (esa es la situación ideal); otras

veces, puedo identificar la idea, la intención, pero me doy cuenta de que no termina de cerrar o de que falla en algo, entonces empiezo a hablar con el autor, a comentarle mis impresiones y a hacerle preguntas; o, si veo claramente el problema, le hago sugerencias. Por supuesto, lo que hago son sugerencias, no imposiciones; el dueño del cuento y quien va a decidir su destino es el autor, no yo.

AXXÓN: Volviendo a tu faceta de escritora, ¿qué autores te influenciaron? Y como editora, ¿qué editores te influenciaron?

LAURA PONCE: Uh, los autores que me influenciaron son muchísimos; creo que todos los que he leído me formaron, de un modo u otro, respecto a lo que quería y a lo que no quería ser. Lo mismo pasa con los editores. Pero podría nombrarte a mis favoritos en ambos casos. En cuanto a los escritores: Úrsula K. Le Guin, Arthur Clarke, Phil K. Dick, Angélica Gorosdischer, Ray Bradbury, Greg Egan, Brian Aldiss, Carlos Gardini, Borges, Lovecraft… (y digo estos sólo por mencionar algunos). Y en cuanto a los editores, admiro el trabajo de Oesterheld en *Hora Cero*, de Stan Lee en *Marvel*, de Judith Merril en sus célebres antologías, de Hernán Casciari en *Orsai*; ese don maravilloso para la visión de conjunto… Acá, respeto mucho el trabajo de Eduardo Carletti, Santiago Oviedo, Luis Pestarini, con todo lo significa darle continuidad a los proyectos a lo largo del tiempo, superando innumerables obstáculos. Y quisiera destacar en particular a la persona que me enseñó valiosos principios del oficio (desde el consejo y desde el ejemplo): Daniel Vázquez. Vayan mi admiración y agradecimiento para él.

AXXÓN: ¿Porqué elegiste el papel por sobre lo digital?

LAURA PONCE: Principalmente, porque quería llegar a otro público, pero también porque quería recuperar el objeto: la revista como eso

que uno lleva en la mochila y la saca en el banco de una plaza o mientras viaja en subte, o se la lleva para leer a la cama. Además, recuperar el objeto como algo hermoso, la cosa fetichista del acabado brillante, de contar con las mejores tapas, los mejores ilustradores, buena calidad de papel y de impresión… Aumentar el placer sensorial, devolverle al lector esa otra experiencia más compleja que ofrecieron tantas recordadas revistas de papel. En síntesis: quería hacer participar al lector de una manera más activa, darle más.

Foto para el recuerdo: PROXIMA y amigos reunidos tras la presentación del número 5.

AXXÓN: Por estas pampas la gran mayoría de los escritores noveles reniegan de la investigación previa. ¿Algún consejito y/o sugerencia?

LAURA PONCE: La sugerencia sería que se pongan las pilas, je: los libros no muerden. Mi opinión es que la investigación puede no ser imprescindible (dependiendo del tema que se trate), pero siempre es útil. Lo más probable es que muy poca de la información encontrada termine dentro del texto (y está bien que así sea), sin embargo, es una parte importante del proceso creativo, sobre todo si se quiere escribir ciencia ficción. Y también es una parte importante en la formación/educación del autor. ¿Se acuerdan de aquello de que "lo que se aprende no ocupa lugar"? Bueno, es tal cual; uno se va enriqueciendo, y nunca se sabe para qué puede terminar sirviéndole eso que aprendió.

Además, si van a escribir respecto de algún tema que no conocen, ¿no les da curiosidad averiguar lo que puedan al respecto? Creo que investigar no es una carga, es parte del placer de lo que hacemos…

AXXÓN: ¿Te imaginás una AXXÓN sin Carletti?

LAURA PONCE: Uhm, qué difícil… Creo que la verdadera prueba de las grandes obras es sobrevivir a sus creadores; sin embargo, dadas las características particulares de Axxón y la situación en que se encuentra, no me la imagino sin la presencia de Eduardo. Me parece que, más allá de que haya gente valiosísima como Silvia Angiola y Daniel Vázquez, cuyo trabajo hace posible cada número de la revista, el peso de que el portal siga en funcionamiento día a día sigue recayendo en gran medida sobre Eduardo, y eso es mucho decir.

AXXÓN: ¿Y una PRÓXIMA sin Laura Ponce?

LAURA PONCE: Acá la cosa es más complicada, je. Quizás porque no se trate de una gran obra, entonces no esté destinada a sobrevivirme, o quizás porque la línea de la revista lleva muy marcada mi impronta, mis preferencias y propósitos personales, pero no me

imagino a PRÓXIMA hecha por otra gente. Podría continuar, por supuesto, pero creo que quienes la siguieran la harían a su modo; podría llamarse igual y seguir teniendo el mismo tipo de contenidos, pero sería la revista de quienes sean que la hagan, no la mía. Como dice el tango: “Ya no sos mi Margarita, ahora te llaman Margot”. :-P

AXXÓN: Por aquí me topé con muchos a los cuales les leí sus cuentos, y luego les sugerí correcciones de estilo. Varios me respondieron: “No importa cómo esté escrito, lo que vale es la idea”.

LAURA PONCE: Jeje, otro asunto espinoso… Sabrás bien que no coincido con esa apreciación: para mí el modo en el que está presentada una historia, la forma, el estilo, son muy importantes. Sin embargo, creo que tiene más potencial un cuento con una buena idea y mal estilo, que el caso opuesto; en lo personal, me entusiasma más, me da más ganas de trabajar, de ayudar al autor para mejorarlo, si veo que tiene algo que contar; si no hay sustento, si no hay “carne”, el estilo no tiene más sentido que maquillaje en el aire.

AXXÓN: La respuesta es buena, pero diste un último ejemplo demasiado extremista…

LAURA PONCE: Sí, puede ser. Pretendí ser clara, no andar con evasivas, pero es cierto que en general nada es tan blanco ni negro; la realidad se mueve en un universo de tonos de gris. Es raro que me lleguen cuentos que no tiene nada que decir o que su autor no tenga ninguna noción de estilo. Sin embargo (y sin que esto libere a los autores de su responsabilidad por mejorar la forma en la que escriben), creo que el estilo se puede enseñar; lo otro no.

AXXÓN: Bueno, hasta aquí llegamos. La redacción de AXXÓN (y yo especialmente) te agradecemos por cómo te brindaste para esta entrevista. Será, entonces, hasta la próxima :)

Son tuyas las últimas palabras.

LAURA PONCE: Ha sido un gran placer compartir esta conversación con ustedes, con vos, Ric. Le tengo un gran afecto a la gente de Axxón, a todo lo que Axxón significó y significa para la ciencia ficción hispanohablante; creo que es un espacio al que todos los que estamos en esto le debemos mucho. Entonces, eso: Gracias.

Y será hasta la PRÓXIMA ;-)

Axxón 240 – marzo de 2013

Sor Juana y la ciencia ficción o las consecuencias de una crítica paranoica

Roberto Lépori

ARGENTINA

Resumen

Sor Juana, CF

En el siguiente artículo me propongo indagar cuál sería el resultado de releer la obra —con eje en el poema *Primero sueño* [¿1685?/1692]— de Sor Juana Inés de la Cruz [Virreinato de Nueva España, ¿1648/1651?-1695] a partir de la ciencia ficción [cf]. En la "Primera parte" especifico el protocolo de lectura. Considero como altamente productivo re-narrar ('volver a contar') las lecturas, las interpretaciones y ciertos textos de la monja jerónima en base a rasgos codificados por la cf a través de datos laterales y/o fragmentarios —un acercamiento de índole 'paranoico'—. La hipótesis se estructura como una 'ucronía' (*qué pasaría si Sor Juana hubiera escrito cf*) convertida en 'historia': Sor Juana escribió, al menos, un texto de cf. *Primero sueño*, recepción de Kircher mediante, contiene *in nuce* dos elementos con descendencia en la producción posterior de cf en Hispanoamérica: el viaje astronómico (espiritual) y la tradición hermética (el ocultismo). El ocultismo funciona como puerta de entrada para

pensar ese poema de cf y su relación con el género (*gender*/*genre*) en la configuración de un “ideal andrógino”. En la “Segunda Parte” ensayo mi propuesta de relectura paranoica. Reviso *Primero sueño* por medio de un tópico de la “ciencia ficción barroca”: la indeterminación en la distinción ‘original’ (realidad empírica) / ‘copia’ (realidad virtual). Este análisis intenta demostrar que el poema se inserta en una tradición de cf que privilegia el viaje a través del mundo interior (*inner space*) de un complejo cuerpo *cyborg* en detrimento del viaje astronómico (*outer space*). En ese recorrido, el cine de cf posmoderno es determinante.

> “Muy a menudo, el artista fracasado que vive reprimido en el espíritu del crítico busca un desahogo entretejiendo una novela crítica, o sea [proyecta] sobre el autor una luz ajena a él, que altera su figura, modernizándola… El crítico utiliza… esas aproximaciones, como un hábil cocinero sus salsas y especias, para disfrazar los manjares.”
>
> Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*

Breve prólogo

La historia que narraré a continuación tiene su primera, en realidad su penúltima, estación unos tres lustros atrás —mediados de la década del noventa— en Ciudad de México y remonta sus orígenes hasta las postrimerías del siglo XVII cuando dicha ciudad formaba parte de un entramado geopolítico más complejo y extenso cuyo nombre era Virreinato de Nueva España. En aquel momento, lo que hoy aparece como ‘continente americano’, no estaba fragmentado en norte, centro, sur. Ese Virreinato abarcó América Central, las

islas del Caribe, las Filipinas y una parte de los actuales Estados Unidos de Norteamérica, amén de México.

En Ciudad de México, durante la segunda mitad del siglo XVII (hace ya varias centurias), vivió y escribió la novohispana Sor Juana Inés de la Cruz, una mujer única en muchos sentidos. Seguramente, muchos de ustedes han accedido a fábulas en las que el más lejano futuro se pinta como el más remoto pasado, mundos donde los seres extraordinarios son monstruosamente ambiguos —¿producto de una vertiginosa evolución, ejemplares de una sin igual regresión?—, mundos donde las fronteras nacionales —como las conocemos— han dejado de existir y han sido reemplazadas por demarcaciones imperiales. Por lo general, la ciencia ficción [cf] se encarga de esas nuevas cartografías. En este caso en particular, la cf permitirá que nos acerquemos a una figura —para nosotros remota— con una fuerza tal que aún hoy en día alienta que se piense a través de ella, una figura siempre dispuesta a tentarnos con desplazar los límites de la interpretación. Sin tomar en cuenta restricciones *a priori* ni de tiempo ni de espacio, leer a Sor Juana *como si fuera una escritora de cf* tal vez genere la oportunidad de revisitar un amplio corpus de textos latinoamericanos en los que —silentes— laten diversos futuros.

Primera Parte

Jesusa, Juana, cf: reescritura y paranoia

> Corre el… bienaventurado año 2000… el (PAN) Partido reAcción Nacional ha llegado al poder en México y restablecido la moral, y las buenas costumbres…. Cualquier semejanza con la vida real es virtual.

> (La escena se desarrolla en la celda de Sor Juana en el penal de Almoloya. A la izquierda el escritorio… con libros, instrumentos antiguos de geometría, pluma, tintero y una mini computadora Apple de las primeras que salieron al mercado. Al centro abajo un catre individual y arriba una macro pantalla de video. […] Sor Juana revisa muy divertida la carta que enviara Salinas a los medios de comunicación en noviembre de 1995. En la pantalla grande se proyecta el texto y una foto del ex presidente vestido de Sor Filotea.) (Jesusa Rodríguez 1)

Estos son los primeros párrafos de "la pastorela virtual" *Sor Juana en Almoloya* que la mexicana Jesusa Rodríguez publicó en *Debate Feminista* en 1995. En ese mismo año se cumplían tres siglos de la muerte —ocurrida en 1695— de una de las escritoras más importantes de la América hispánica de todos los tiempos. En su *satírica reapropiación política* de Sor Juana, Rodríguez realiza una serie de gestos significativos.

El primero, y fundamental, es pensar la realidad socio-política de su país por medio de una 'Sor Juana futura' (año 2000). El segundo es mostrar a Sor Juana presa de un poder reaccionario —y a la vez cínico (dota, por ejemplo, a la monja de un cascajo tecnológico)— que ha orquestado un complot del que no se conoce exactamente la causa. El tercero es la estrategia de Sor Juana de resistir mediante la reescritura de sus propios textos: "¡Ya sé!, voy a contestar la carta de aquel ex presidente. A nadie se le ocurrió responderla… La titularé: 'La Respuesta Zopilotea'" (Rodríguez 1). La 'reescritura' evidencia otro rasgo central en Sor Juana. En el recorrido de *Filotea* (el destinatario de la famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*) a *Zopilotea* se conjugan la metamorfosis (humano / animal ['zopilote']) y el cambio de identidad (hombre travestido); se disuelven las dicotomías de *gender*; se desestabiliza la configuración patriarcal de la sociedad[1]. Rodríguez *lee* en las

metamorfosis, el travestismo y la provocación al mundo masculinista estrategias de la monja jerónima. El quinto subraya la discusión en torno de la validez o no de la invención de la subjetividad en ‘manos’ ajenas. En la versión de Rodríguez (5), Sor Juana se burla de una supuesta biografía *sobre* Octavio Paz —biógrafo a su vez de ella— de la que se inferiría su “androginia espiritual”. Juana fue sucesivamente categorizada —ella aventó esas hipérboles— como ‘prodigio / monstruo’, etc., y más tarde como ‘figura masculina / lesbiana / andrógina’ para dar cuenta de su ‘anormal’ intelecto.[2]

Este catálogo de operaciones cobija un factor común. Con mayor o menor pertinencia, las cuatro últimas confluyen en la primera caracterizada por el habitual ‘futuro’ de la cf. No interesa tanto aquí qué hace Rodríguez, sino cómo mediante esa reapropiación genera un prisma inédito para leer o releer *vida y obra* de la monja.[3]

La hipótesis central de este trabajo reviste la forma de una **ucronía**: *qué hubiera pasado si*… se hubiera considerado a Sor Juana como la primera escritora de cf en el continente americano. En particular, ¿qué pasaría si decidiéramos leer el poema *Primero sueño* [el *Sueño*] (1685 aprox.) desde los parámetros de la cf?[4] Una empresa de este talante, requiere de precisiones.

Ya en 1998 Emil Volek señalaba que si bien la figura de Sor Juana había sido asaltada desde diversos paradigmas (católico, modernista, feminista), permaneció irreductible a toda sistematización.[5] Su planteo alertaba no desde el escepticismo, sino desde la prudencia teórica frente a ‘lecturas totalizadoras’. En lo que respecta al *Sueño*, Rosa Perelmuter (129-136) en su recorrido por la bibliografía entre los años 1920 y 1930 advierte que en aquel momento se estipulaba que “apenas queda [nada] por decir” sobre el poema. Hoy en día, la ingente literatura crítica dedicada a ese texto y a su autora hace imposible, o al menos dificulta, abarcar un plausible estado de la cuestión. Por eso, y con

el riesgo de no ser exacto, parto del siguiente supuesto: dejando a un lado las menciones al paso, no existe un texto crítico cuyo objetivo haya sido pensar porqué es posible leer Sor Juana desde la cf y qué se deriva de ello. Perelmuter recuerda que quienes en las primeras décadas del siglo XX clausuraban las interpretaciones sobre el *Sueño*, ponían como condición —para renovar las lecturas— que aparecieran papeles hasta allí ignorados. No existen tales 'nuevos papeles', sí otros modos.

En su 'pastorela' Rodríguez *reescribe* fragmentos de la obra —y de la vida— de Sor Juana al mismo tiempo que hace del personaje 'Sor Juana' la autora de esas reescrituras, y recursivamente, autora de la 'pastorela virtual'. La reescritura, inserta en una perspectiva de *gender* como la de Rodríguez, permite *volver a contar* los mitos heterosexistas de la cultura occidental. Un mito surgido de la cf posmoderna —el *cyborg*— es clave para comprender esta propuesta metodológica.[6] Según sostiene Donna Haraway en su célebre "Manifiesto para cyborgs", la 'escritura cyborg' es la tecnología propia del mito *cyborg*, un mito sin origen, negador de cualquier pureza, engendro híbrido que como 'herramienta crítica' genera "…cuentos contados de nuevo… que invierten y que desplazan los dualismos jerárquicos de las identidades naturalizadas" (Haraway 300).[7]

Aplicado a Sor Juana, este protocolo de lectura tiene como fin *volver a contar* el *Sueño* (y en otra instancia, la *Respuesta* y otros textos pertinentes) desde la cf para más adelante revisar las mitologías que rondan su figura (aquel catálogo de la 'singular, única, rara, monstruosa'). La meta no es captar 'lo real, lo verdadero' sino recorrer y reescribir desde ese género las múltiples capas de sentidos que los comentaristas, incluso con Juana en este mundo, depositaron sobre su biografía y sus escritos. Es un efecto de lectura que interpela a los textos sorjuanescos y a las infinitas interpretaciones. Un importante corpus de textos críticos

contemporáneos detecta, pero no lo explicita, que existiría una productividad intrínseca —aunque no esencial— de indagar el 'objeto Sor Juana' por medio de recursos y procedimientos de un género literario codificado siglos después. Tradicionalmente las lecturas críticas estructuradas en base a paradigmas genéricos como el fantástico y el policial tuvieron mayor aceptación —la excepción podría verse en determinados ámbitos norteamericanos — en detrimento del uso de la cf para organizar sus lecturas.[8] Este corrimiento del eje hacia la cf tiene una consecuencia ulterior.

El método de *volver a contar* —en este caso 'el mito Sor Juana'— necesitade fragmentos, de esquirlas, de datos laterales, en una apuesta crítica que roza por momentos la *paranoia*. Lo que puede parecer una 'broma', es un principio rector. En 1987 en una entrevista con Ricardo Piglia, Thomas Disch (21) sugería que "tal vez la paranoia sea un rasgo específico de la ciencia ficción… un terreno fértil para las construcciones delirantes…". Cuatro años después, se publica la transcripción de una clase en la que el propio Piglia (4-5) propone una nueva categoría narrativa. La *ficción paranoica* es un género que se desprende, mediante una *exasperación* de rasgos, de otros géneros populares confluentes como el policial y la cf. Piglia se centra en el primero, pero sus postulados bien pueden aplicarse, por hibridez genérica, a la segunda. La "ficción paranoica" surge de la tensión entre a) la amenaza: en las sociedades modernas las subjetividades, recluidas en lo privado, se constituyen contra un *otro* absoluto representado por el 'enemigo', y b) el delirio interpretativo: esa amenaza latente hace que el sujeto con conciencia paranoica considere que *todo* orquesta "una suerte de mensaje cifrado 'que [le] está dirigido'". Esos dos movimientos marcan la constitución de un género narrativo y operan en el planteo de una "crítica paranoica".

Supongo (con el fin de organizar un protocolo de lectura, no de corroborar) que hubo 'un silencio deliberado' sobre la relación Sor

Juana / cf. Se trata de un ‘complot’ disfrazado de ‘olvido’ que llevó a los críticos a no mencionar la cf ni a tomar dicho género popular como herramienta crítica para abordar a Sor Juana (víctima y hacedora, a su vez, de conspiraciones). Probablemente, esta re-narración paranoica conducirá a un delirio crítico. Pero, como sugiere Piglia, “[en] el delirio interpretativo [hay] también un punto de relación con la verdad” (5).[9]

El *Sueño* como cf: viajes astronómicos y tradición hermética

El primer problema es resolver si el *Sueño* es un poema de cf. La afirmación inicial sería “no”. La cf es un género popular al que hay que asociar, como otros, con la aparición de una cultura de masas, con la extensión del público lector, y para este género en particular, con la consolidación de la ciencia en un sentido moderno. Esto sucede, sin entrar en detalles, durante el siglo XIX. Aún así, es muy común asistir a reconstrucciones de la ‘pre-historia’ del género. Pablo Capanna (*Ciencia ficción* 69 y ss.) revisa algunos precursores de la cf e ironiza por la proliferación de antecedentes en la pluma de críticos interesados —en aras de un supuesto texto primario— en llevar lo más atrás posible el origen: la Biblia; un texto egipcio del s. III a.C. que narra un viaje en búsqueda de un libro mágico; los mitos platónicos; un largo etcétera. El primer antecedente algo más sólido para Capanna sería Luciano de Samosata quien durante el siglo II d.C. escribió *Vera historia* (narración de un viaje a la Luna) e *Icaromenippus* (recreación del mito de Ícaro). El mencionado Luciano tuvo una larga descendencia que alcanza a H. G. Wells y a Jules Verne en el siglo XIX, pero por sobre todo influyó en los “viajes extraordinarios” de Johannes Kepler —el *Somnium astronomicum* (1630 aprox.)— y en el del jesuita alemán Athanasius Kircher *Iter exstaticum coeleste* (1656). Para completar este breve esquema, junto a las narraciones

fantásticas (de viajes con afán de conocimiento) habría que mencionar la obra de los utopistas del Renacimiento quienes, atravesados por la existencia de un “nuevo” continente, elucubraron sociedades distantes, armónicas, etc. El ejemplo paradigmático es *Utopía* [1516] de Thomas More.[10] Ambas tradiciones comparten los elementos especulativo, político y crítico: ‘un mundo no-propio’ (ficcional) cuestiona la configuración social del presente empírico del escritor.[11]

Un detalle común para estas genealogías sobre la proto-cf, y no debe sorprender que así sea, es la ausencia del nombre de Sor Juana Inés de la Cruz. Pero, ¿existiría alguna razón para nombrarla? Por transitividad, si el *Iter exstaticum coeleste* de Kircher es considerado un texto de proto-cf, sin muchos contratiempos, podría también el *Sueño* engrosar la lista con el mínimo argumento de tener como probable fuente el texto de Kircher y, acaso, el de Kepler (Octavio Paz 476). Pero como aclara Capanna en *Ciencia ficción. Utopía y mercado*, las historias de la cf están mediadas por taras nacionales: para los franceses se iniciaría con Jules Verne, para los ingleses con Mary Shelley, para los norteamericanos con Edgar A. Poe y así. Nadie reclama a la Décima Musa, excepto los críticos mexicanos quienes, de todas formas, sólo la nombran. Miguel Ángel Fernández (“Breve historia de la ciencia ficción mexicana”) ubica al *Sueño* entre las primeras obras mexicanas en rondar la proto-cf. Gabriel Trujillo (“La fundación del porvenir”) —interesado en la poesía de cf mexicana— también menciona como primera a Sor Juana. Ross Larson (“La literatura de ciencia ficción en México”) y Ramón López Castro (*Expedición a la ciencia ficción mexicana*) demarcan el inicio de la cf en ese país con *Sizigias y Cuadraturas lunares* [1775] del franciscano Manuel Antonio de Rivas. López Castro comenta que en ese texto pionero confluyen Bergerac, Swift y Kircher, y aclara que la influencia de este último era ya evidente un siglo antes en

Sor Juana, pero no la considera autora de cf. La “Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005″ (Molina-Gavilán *et al.*) determina que la cf latinoamericana se inicia con el citado texto de Rivas.[12] No hay más para decir, excepto una referencia textual indirecta sobre la conexión Sor Juana / cf.

Según Luis Cano (75 y ss.), la cf en Hispanoamérica se inicia con las obras de Juana Manuela Gorriti y Eduardo Ladislao Holmberg (segunda mitad del siglo XIX). Relaciona a la primera, por su matriz romántica, con la tradición del esoterismo, del ocultismo y de la alquimia; y ubica al segundo, más cercano al positivismo, entre los adeptos de teorías sociales de corte científico, como el darwinismo. Cano considera que Holmberg inaugura el género con el relato “Horacio Kalibang y los autómatas”, pero ejemplifica la novedad de cruzar ciencia y ficción en América Latina con la nouvelle *Viaje maravilloso del señor Nic Nac* [*Nic Nac*]. Señala en este texto la influencia —además de Flammarion— de los sueños de anábasis y de las expediciones astronómicas codificadas en los textos de Athanasius Kircher. Aclara que este autor fue introducido en el continente por Sor Juana, reenvía para más datos al análisis de Paz sobre el *Sueño* y detiene allí sus cavilaciones (Cano 86, nota 32).

Esa indicación lateral reactiva un tema al filo de clausurarse. Durante su análisis del *Sueño*, Paz se arroga ser el primero en detectar que, por medio del *Iter exstaticum coeleste* de Kircher, Sor Juana accede a una tradición que unifica “los viajes astronómicos” (viaje al espacio exterior) con los “sueños de anábasis” (elevación del alma) propios del *corpus hermeticum* (476-478).[13] Es decir, en el *Sueño* confluyen el ‘viaje astronómico’, la ‘elevación del alma’ y el ‘hermetismo’, elementos que se continúan siglos después en la producción de cf en Hispanoamérica. Gorriti y Holmberg iluminan, en retrospectiva, rasgos de lo que terminaría configurándose como cf en un sentido moderno. Cano —con el fin, intuyo, de mantener el

equilibrio de su hipótesis— asocia ocultismo con Gorriti y positivismo con Holmberg. Cuando se refiere al uso del 'viaje' en la obra de este último lo desconecta de las ciencia ocultas. En su introducción a los *Cuentos fantásticos*, Antonio Pagés Larraya (39-43) recuerda que Holmberg estuvo interesado en el espiritismo. El esoterismo tiene una función determinante en el relato del viaje astronómico. Holmberg subtitula *Nic Nac* como "fantasía espiritista".[14] *Nic Nac* cuenta el "viaje imaginario del protagonista al planeta Marte… realizado sólo por su espíritu-imagen, según el curioso método que le enseña el médium Seele: privarse de todo alimento hasta que el espíritu se desprenda totalmente de la materia" (Pagés Larraya 59). Este tema requiere de un mayor análisis. No hay médium en el *Sueño* (la mexicana rompe con el tópico del guía del hermetismo) y los alimentos en una y otra historia cumplen roles diferentes. Aún así, la conjunción entre 'viaje del espíritu / alma' (el cuerpo permanece en reposo) asociado al 'ocultismo / espiritismo' remite a la tradición que nace con Sor Juana y que se desliza de manera subterránea por siglos.[15]

Disjecta membra: cf, ocultismo, androginia, utopía y Sor Juana

Uno de los paradigmas recurrentes para leer a Sor Juana es el "feminismo". Arduo en sí mismo, este *modus* crispa a los teóricos cuando el objeto de estudio corresponde a una episteme de signo diferente. Hay posturas escépticas: "Sor Juana no fue un subalterno y tampoco fue la portavoz de una heterodoxia que combatía el *status quo* y… ni siquiera se la puede considerar —si es que tal movimiento anacrónico es viable— como 'la primera feminista de América'" (David Solodkow 142). Otras se interesan más, como la de Rodríguez, en 'usar' la figura de la monja para pensar desde una perspectiva de *gender* ambos contextos socio-políticos, el de producción (siglo XVII) y el de recepción (siglo XX/XXI). En esta

dirección oriento mi propuesta de índole recursiva: ¿de qué manera, ocultismo incluido, la cf reafirma una perspectiva de *gender* y hasta dónde una mirada de *gender* potencia los rasgos de cf del *Sueño*?

Cuando me refiero a *gender* —una categoría que ya tiene para sí extensas bibliotecas— estoy aludiendo al planteo de las feministas norteamericanas acerca de la necesidad de no descuidar que 'la asignación de roles sexuales' es ideológica y no natural.[16] La relación con los 'géneros literarios populares' surge de la posibilidad de evidenciar esas asignaciones por medio de las negociaciones simbólicas que se establecen hacia el interior de los mundos narrativos. La mayor parte de los géneros populares resultan útiles para pensar el constructo social. Por varias razones que expongo en otro escrito la cf ha resultado el género (*genre*) más adecuado para desarmar la supuesta naturalidad de los roles sexuales (Lépori).

El final del *Sueño,* "y yo despierta", indica la fuerte presencia de la subjetividad femenina en el poema. Ese "yo" no aparece únicamente en el cierre. Perelmuter (85-92) demuestra que 'la hablante lírica' organiza el discurso poético con distintos usos de la primera persona ("mi", "digo", "pues", etc.). En el contexto de vida de la monja, esto lanzaba un desafío: ¿puede una mujer conocer? La respuesta encierra una negociación.

Sor Juana distingue 'cuerpo/alma' y estipula que el alma cognoscente es *asexuada*: "la separabilidad del alma racional… en sincrética versión hermético- neoplatónica [sustenta] la igual capacidad de mujeres y varones para acceder al conocimiento" (Femenías 9). Si se toma como parámetro el *Sueño*, cuando el alma sin sexo reingresa a un cuerpo de mujer, produce "una nueva clase de sujeto: *el sujeto racional = mujer*" (9). Esa unión podría ser considerada como contradictoria. La solución es una negociación: "la única posibilidad… de las mujeres para acceder al conocimiento

fue la de negación de su sexo y la homologación al modelo masculino" (Femenías 13). Para Sor Juana ser *mujer sabia* era fundir en un cuerpo de mujer un 'alma asexuada' que respondía a los cánones masculinos de racionalidad. Así, para justificar el saber, el escribir y el disentir de la mujer subsumida al doble sistema patriarcal civil y religioso en la sociedad virreinal, Sor Juana propone como ideal un 'sujeto andrógino' que no desestabiliza pero que interpela al mundo falogocéntrico.[17] Jean Franco coincide. En el *Sueño* "el alma inquisitiva no es tanto neutra como una combinación de lo masculino y lo femenino" (70). La lucha de Sor Juana por defender su posición intelectual se materializa en la construcción de "un espacio utópico" en el que su "conocimiento y [su] poesía… pueden 'apartarse' de las rígidas jerarquías de género". En el "espacio utópico", en ese *no-lugar*, se concreta el ideal andrógino. Ambos componentes, utopía y androginia, son consecuentes con una perspectiva de cf.[18] El impulso utópico conlleva una fuerza crítica para revisar los binarismos cristalizados en la asignación de roles sexuales en lo que respecta al acceso al saber en la sociedad virreinal y genera un *no-lugar* ideal para que se geste ese sujeto andrógino.

Aquí comienza a jugar un elemento intrínseco a la cf de Sor Juana. La configuración del ideal andrógino se relaciona con la tradición hermética de cuño neoplatónico heredada de Kircher. Como demuestra Linda Egan, la "androginia psicológica" de Sor Juana está directamente asociada al hermetismo (3).[19] El *corpus hermeticum*, y en particular el saber alquímico, estipulaba que "los contrarios esenciales… se hacen andróginos cada vez que hay concepción y nacimiento en la naturaleza" (Mariano García, "Androginia" 259). Ese corpus permitió que el ideal perviviera a lo largo de los siglos contra los intereses de la ortodoxia católica.[20] "The greatest freedom of gnosticism is the freedom to think" (Egan 14). El sujeto andrógino en Sor Juana es una herramienta para ir

contra la opresión intelectual y de género y aparece como correlato objetivo de un *corpus* que otorga libertad de pensamiento. En consecuencia, como si fueran *disjecta membra*, mi lectura reúne esos elementos en un mismo constructo con epicentro en Sor Juana[21]:

- en los inicios de la cf latinoamericana aparecen los viajes (astronómicos y del alma) junto con el ocultismo (Cano);
- el ocultismo y el hermetismo favorecieron la pervivencia del ideal andrógino (García);
- el ideal andrógino habita durante el siglo XIX la literatura romántica y en el siglo XX encuentra asilo en las narraciones de cf (García)[22];
- si se considera que Sor Juana escribió un poema de cf, el *Sueño* (Lépori);
- se comprende por qué como estrategia se configura en ese poema el ideal andrógino para defender el derecho de las mujeres a conocer (Femenías);
- en qué sentido el ocultismo ocupa un lugar central en la construcción de ese ideal (Egan);
- y de qué manera el ideal andrógino se conjuga con el impulso utópico (Franco).

Cada uno de los componentes —'ocultismo, androginia[23], impulso utópico y cf'— deambulaba aislado o en pares a lo largo de la bibliografía. Reunirlos permitió ajustar con mayor solidez la conexión cf / Sor Juana más allá de la especulación sobre las 'fuentes'.[24]

Hacia una definición génerica (*gender* / *genre*) del *Sueño*

En el apartado anterior trabajé con la licencia de argumentar a favor del *Sueño* a partir de postulados que, en muchos casos, responden a un recorrido más amplio por la obra de Sor Juana (aún cuando el *Sueño* y la *Respuesta* son centrales en la construcción de un 'espacio utópico' que justifica el acceso de la mujer al conocimiento). Esta pequeña falla —todo entramado narrativo sufre de un punto ciego— tiene su primera instancia de reparación en una mayor concreción en lo que respecta al *Sueño*. A modo de transición, cierro esta "Primera Parte" evaluando el poema a la luz de una definición específica del género y espero dejar el camino allanado para en la "Segunda Parte" abocarme a leerlo específicamente desde la cf.

La clásica definición de Darko Suvin [1978] resulta adecuada a la hora de definir el *Sueño* como un poema de cf si consideramos la recontextualización de Cano en *Intermitente recurrencia* para la literatura en Hispanoamérica. Según Suvin, la cf plantea una hipótesis ficticia y la desarrolla con rigor científico con el fin de oponer un *nuevo orden* al conjunto de normas preestablecido. Lo 'nuevo' (*novum*) provoca el *extrañamiento cognitivo* al cuestionar en términos ficcionales la configuración de la realidad empírica (Cano 15-16). Carl Freedman, continuador de Suvin, sugiere ampliar el alcance de la idea de *cognición*. Lo *cognitivo* excede lo científico en el sentido moderno (18). La cf busca generar un *efecto* (cfr. Barthes) de *extrañamiento*. La teología, la psicología, la filosofía, la medicina, el hermetismo, el neoescolaticismo, etc., podrían formar parte de la cognición.

Cano parte de Suvin y propone tres rasgos específicos de la cf vernácula (25-73). El tercero es el uso de 'la analogía temporal'. Los autores latinoamericanos —el *Sueño* no es la excepción— han preferido un tiempo presente antes que la remisión al pasado o al futuro dentro del universo ficcional. El primer rasgo —"empleo de un discurso que intenta reconstruir, imitar o parodiar las

características… aceptadas como propias del discurso científico”— se aplica a un poema que compendia los saberes al alcance de la sociedad novohispana. El segundo rasgo —una “actitud crítica dirigida… a la evaluación de los proyectos o procedimientos científicos”— parece el más adecuado para determinar la singularidad del *Sueño*. En la América hispánica esa actitud estuvo históricamente asociada al cuestionamiento de ‘trasplantes’ de paradigmas foráneos (científicos y no) a la realidad local.

En el *Sueño* no se critica el uso de un corpus determinado de saberes —tendría que haber sido abiertamente ‘hereje’. El ‘efecto de extrañamiento’ surge, en principio, de aspectos formales (su complejidad sintáctica y secuencial) y de contenido (las infinitas referencias hermético-mitológicas), pero se materializa en un ‘nuevo orden’ nacido de una hipótesis desestabilizadora: cómo sería una sociedad en la que, además de hombres dominantes y mujeres dominadas, existiera otra categoría de sujeto cognoscente, el andrógino. Lo ‘nuevo’ (*novum*) es discutir la potestad de saber, pensar y escribir en base a esa hipótesis: ¿quiénes tienen el poder, por qué y cómo se podría poner eso en entredicho?[25] La tradición hermética, un corpus de conocimiento permeable a “otras interpretaciones”, es el elemento *cognitivo* que sin levantar excesivas sospechas habilita la construcción de un “espacio utópico” en el que pueda desarrollarse el sujeto andrógino que garantice a hombres y mujeres acceder al saber. El *Sueño*, entonces, evidencia la interacción dialéctica entre cf (*genre*) y perspectiva de *gender* tal como en muchas de otras narrativas de cf posteriores.[26]

Segunda Parte

> Professor O'Blivion: "The battle for the mind of North America will be fought in the video arena, the Videodrome. The television screen is the retina of the mind's eye. Therefore the screen is part of the physical structure of the brain… Therefore, television is reality and reality is less than television."
>
> *Videodrome* (1983), David Cronenberg

En la "Primera parte" cobró especial importancia la tradición hermética en la lectura del *Sueño* como poema de cf en razón de su incidencia en la construcción de un "espacio utópico" que habilita a hombres y mujeres por igual para acceder al conocimiento. En esta "Segunda Parte", sin dejar de lado el ocultismo, indagaré mediante el funcionamiento de algunos tópicos genéricos en qué sentido es un poema de cf. Convertiré la 'ucronía' (qué hubiera pasado si…) en 'historia': el *Sueño* es un poema de cf y Sor Juana una escritora inscripta en el género. Me propongo relativizar la aserción habitual: el *Sueño* cuenta un viaje o ascenso del alma. A causa de cierta complejidad en la exposición —argumentar a favor de Sor Juana y de la cf requiere de torsiones— me parece necesario adelantar algunas conclusiones.

El conjunto de tópicos que utilizo para analizar el *Sueño* pertenece a la producción de cf cinematográfica de los últimos treinta años (cf barroca, neobarroca, posmoderna). El primer tópico (indiferenciación 'original/copia') permite advertir que en el *Sueño* el alma no se libera totalmente del cuerpo sino que, por el contrario, lo toma como un inmóvil y 'artificioso' teatro de operaciones en el que escenifica su viaje intelectual. En el poema las acciones ocurren en el interior de un cuerpo *cyborg* —que se relaciona con el ideal andrógino especificado en la "Primera parte"— pero que va aún más allá. El cuerpo posee una configuración maquínica interna tanto en sus funciones vitales como intelectuales. Hay, por un lado, un sistema mecánico que le permite al cuerpo seguir funcionando

dormido y, por el otro, hay un sistema de percepción intelectual que se construye como si fuera una maquinaría fílmica de copia y de reproducción. A la realidad externa se accede mediante los simulacros generados por esa maquinaría óptica y proyectados en el interior del sujeto. Lo que leemos como el *Sueño* es el resultado de una puesta en escena en un espacio repleto de imágenes monstruosas que danzan, se articulan, ascienden y descienden. A medias arena circense, a medias campo de batalla, la lucha por el acceso al conocimiento sucede siempre en un interior de cuerpo cyborg inmóvil aunque por momentos creamos volar y llegar a las esferas superiores.

El *Sueño* y la ciencia-ficción barroca: real /virtual

La reapropiación de Rodríguez de la figura de la monja por medio de su 'pastorela virtual' desactiva todo intento esencialista de reconstruir la existencia 'real' de un sujeto. El par 'real / virtual' ("Cualquier semejanza con la vida real es virtual", afirma Rodríguez 1) reenvía el análisis hacia una categoría estética ineludible a la hora de hablar de la monja jerónima: el 'barroco'. Si en un plano meramente nominal se considera, por ejemplo, que Kepler —autor del *Somnium astronomicum*, un relato de proto-cf—, origina lo que Severo Sarduy (55-83) denomina 'cosmología barroca', ¿cuál sería la productividad para el caso Sor Juana de asociar su cf embrionaria con una filiación barroca?

Carlos Gamerro —quien se dedica a escritores rioplatenses contemporáneos— distingue entre 'escritura barroca' (v. gr., Quevedo) y 'ficción barroca' (v. gr., Cervantes). En la *escritura* el interés recae en el artificioso engarce de conceptos antes que en la remisión a un referente concreto. En la *ficción* el artificio surge no de la sintaxis ni del juego con los significantes sino de la

indeterminación a nivel de la estructura narrativa que impide reconocer en qué plano se desenvuelve el personaje —si en el de su ‘realidad’ o en la ficción dentro de la ficción—. Gamerro analiza las ficciones barrocas de Borges, Bioy, Onetti, Cortázar, etc., y cierra el volumen con un *Apéndice* en el que recorre un subgénero de la ficción barroca: la “ciencia ficción barroca”. Casi exclusivamente cinematográfica, la *cf barroca* es un cúmulo de notas al pie a la obra del hiper-plagiado Philip Dick.[27] La cf de Dick plantea un tema barroco determinante en la posmodernidad: la disolución de la diferencia ‘original / copia’.

En principio, mucho tiene que ver el *Sueño* con la escritura barroca y poco con la indeterminación ‘original / copia’ y con la puesta en escena de esa disquisición ontológica. Sin embargo, si se consideran tópicos de la cf barroca reciente se puede entender en qué sentido el *Sueño* posee en ciernes rasgos del género. Al igual que con Holmberg y Gorriti, hay que operar retrospectivamente: desde la cf actual se realiza una arqueología del género en Sor Juana.

La barroca “linterna mágica”: natural combustible de la paranoia interpretativa

Antonio Domínguez Leiva en su artículo “El barroco cinematográfico” recorre la inextricable relación entre dos maquinarias de la representación: el cine, en tanto arte de masas, y el barroco, una estética de lo espectacular anclada en el siglo XVII (y con continuidad hasta el presente) que —como aquel— hizo del *simulacro* su producto predilecto. Los puntos de contacto son múltiples, pero existe un detalle fundamental sobre el origen barroco del cine. Con mayor o menor precisión hay consenso en que la “linterna mágica” es uno de los antecedentes directos del

cinematógrafo. Ese artefacto barroco surge a mediados del siglo XVII y el inventor es un viejo conocido nuestro: Athanasius Kircher. [28] Sor Juana —lectora del jesuita— se refiere a la “linterna mágica” en el *Sueño* (verso 874). Podría remarcar que Sor Juana anticipa el desarrollo del cinematógrafo y, si no la primera, es una de las primeras en referirse al proto-cine de este lado del Atlántico. Pero lo interesante del asunto excede la cita de la novedad técnica. Para comprender su importancia, se debe contextualizar en qué circunstancias aparece la “linterna mágica” en el interior del poema.

Cronenberg I: cuerpo inmóvil / mente activa

Suspendan por un momento la incredulidad y convoquen a la memoria filmes de cf barroca. Aunque existen innumerables factores narrativos, en ese tipo de ficciones el mundo virtual, indiferenciado del mundo empírico, se sitúa en la psique de un individuo. Un ejemplo paradigmático para pensar la peculiaridad del *Sueño* es *eXistenZ* (1999) de David Cronenberg. En este film el mundo virtual es el de un videojuego. Una de las condiciones para participar de ese mundo, *a posteriori* indiscernible del real, es un cuerpo inmóvil que funciona como intermediario. Se accede a la realidad virtual a través de un bio-puerto al que se le conecta un ‘cordón umbilical’. El ingreso a ese otro mundo requiere de una cuasi-igualdad de género: es necesario que el cordón *penetre* el bio-puerto, un orificio artificial, ubicado en la espalda del individuo a la altura de la cintura (las escenas de conexión no dejan dudas sobre ‘la penetración’). El origen de la realidad virtual es una mujer. Allegra Geller, diseñadora del videojuego ‘eXistenZ’, es caracterizada como una “diosa” que permite a los usuarios entrar en “trance”.[29] La divinidad virtual pasa mucho tiempo sola en un cuarto diseñando juegos, lo presenta al público en el interior de una

iglesia y es víctima de un complot.[30] El mundo de Cronenberg parece la concreción del anhelado por Sor Juana. Las mujeres gobiernan, ahora, el acceso a un espacio deseado (de vida, de placer, de conocimiento) y si bien formar parte de la realidad virtual no supone una femenización de la psique, poder ingresar —invirtiendo la estrategia sorjuaniana—requiere de una androginización de los individuos marcados como hombres en su materialidad corporal. Tal vez de un modo menos evidente que en otros filmes (*Videodrome*, 1983; *The Fly*, 1986), Cronenberg trabaja en *eXistenZ* con la problemática del sujeto *cyborg*. En el *Sueño* (y en la *Respuesta*) el ideal andrógino justifica que una mujer, frente al universo masculinista, *también* pueda conocer. El andrógino —a través del cual Sor Juana discute la estructura binaria de la configuración de género (*gender*) en lo que respecta a 'poder conocer' en el contexto virreinal— aparece representado en el poema por el sujeto que sueña en cuyo interior corporal *cyborg* se batalla por esa posibilidad. En el próximo apartado retomo la problemática del cuerpo.

¿En el *Sueño* se narra un 'viaje del alma' o, como en *eXistenZ*, una actividad psíquica interior? Consideremos la síntesis comentada de Franco.

> [El *Sueño*] suele leerse como el vuelo del… alma liberada de sus ataduras corpóreas gracias al sueño, como un intento de alcanzar el conocimiento absoluto del mundo mediante la visión panóptica ('platónica') intuitiva; cuando esto fracasa, el alma intenta alcanzar el mismo fin mediante una progresión ordenada a través de las categorías aristotélicas. La segunda búsqueda se interrumpe porque el alma no puede comprender los fenómenos más sencillos de la naturaleza, aunque persiste su deseo de saber. Al llegar la luz del día y despertar el yo, el

> oscuro mundo interior de la fantasía incorpórea desaparece en esa luz diurna… (64)

La interpretación tradicional, basada en la escisión cuerpo / alma de raíz hermético-neoplatónica, sustenta las palabras de Franco. En el *Sueño* el cuerpo entra en letargo, el alma se libera y va hacia las altas esferas para llevar adelante su batalla epistemológica. Pero esta afirmación es correcta solo parcialmente. La tradición hermética muestra variantes narrativas que se alejan del tópico del 'vuelo del alma'. Garth Fowden cita el fragmento de un texto de mediados del siglo II d.C. (*Cyranides*) que evidencia, en el contexto de una discusión sobre la inmortalidad del alma, qué relación guarda esta con el cuerpo:

> But the soul is its own master; for when the body is at rest on its bed, the soul is reposing in its own place (in the air, that is to say), whence we received it; and it contemplates what it happening in other regions. And often, feeling affection for the body in which it dwells, it foretells good or ill years before it comes to pass – in what we call a dream. Then it returns to its own habitation and, waking it [the body] up, explains the dream. From this let it be clear to you that the soul is immortal and indestructible… (Fowden 88)

Dejando a un lado el contenido del sueño como "premonición", el fragmento muestra semejanzas con el poema de Sor Juana. Se apela a la distinción micro / macrocosmos: el hombre dentro de la habitación, el alma dentro del cuerpo. Mientras el cuerpo inmóvil está en la cama, el alma descansa en el aire y contempla lo que sucede 'en otras regiones'. Pero el alma no sale de la habitación ni vuela. Sale del cuerpo, reposa sobre él y le comunica lo que ha

visto. Lo que el alma ve, es el contenido del sueño. En ese fragmento el alma, “its own master”, mantiene contacto con el cuerpo, aunque funciona sin necesidad de él.

En el *Sueño* la acción ocurre en un *continuum* —entre las funciones vitales y la intelección— en el interior del sujeto dormido. El alma no asciende excepto a un extremo mental. El cuerpo dormido se convierte en el mejor estado para que el alma discurra con mayor libertad sobre cómo conocer y que pueda ver lo que durante la vigilia, por estar ocupada en asuntos terrenales, le es imposible. Paz, por lo demás un lúcido comentarista del poema, nunca resuelve si se trata de un viaje por el exterior o por el interior (470-472). Dice que el alma peregrina “por las esferas supralunares”, pero cita a Festugiére: “hablan [los autores] de éxtasis y de ascensión celeste, [pero] tienen clara conciencia de que… se trata de… un fenómeno psicológico…” (479). Paz, tal vez en aras de la simpleza, descuida una arista fundamental: el cuerpo está inmóvil, el viaje es interior.[31] Indaguemos estas dos aserciones.

Viaje por el interior del cuerpo *cyborg*: cuerpo mecánico / cerebro cinematográfico

En el *Sueño*, como en un film de cf contemporánea, las peripecias ocurren dentro del sujeto (aun cuando por momentos tengamos la sensación de recorrer el mundo empírico exterior). Los 975 versos del poema conforman un arco que va desde la llegada de la noche en el mundo y del sueño para el cuerpo hasta el triunfo del sol con el amanecer y el despertar del sujeto. Durante ese lapso se narran los avatares del alma por acceder al conocimiento. El contenido del viaje hizo correr —y con justicia— ríos de tinta y es el eje del poema. No es mi interés repetirlos, sino detenerme en las

transiciones vigilia / sueño y sueño / vigilia para ver cómo es y qué sucede en ese interior *cyborg*.

El arribo definitivo del sueño ocurre hacia el final del primer tercio del poema (versos 191-291). No se advierte una escisión tajante entre cuerpo y alma. El alma aparece “suspensa/ del exterior gobierno” (v. 191-192) “del todo separada/ no” (vv.197-198) de los “sosegados huesos” (v. 199). El cuerpo es “un cadáver con alma,/ muerto a la vida y a la muerte vivo” (v. 202-203) sustentado por el corazón, “reloj humano” (v. 205).[32] Las funciones vitales mínimas permiten que el cuerpo mantenga latente su fuerza para despertarse y, a la vez, le posibilitan al alma actuar. El sueño llega a través de una simbiosis química en el interior de un cuerpo inmóvil representado como una maquinaria: “vital volante” (v. 206), “arterial concierto” (v. 207), “respirante fuelle” (v. 212), “pulmón, que imán del viento es” (v. 213), “claro arcaduz blando” [“arcaduz”: *caño o acueducto* y también *recipiente de metal*] (v. 216) , “alambicó quilo el incesante/ calor” (v. 243-244), “científica [o centrífica] oficina” (v. 235), “templada hoguera” (v. 253), etc. Según Paz, esas referencias son parte de “un eco literario: la poesía del siglo XVII usó y abusó de las metáforas científicas…” (487). Me parece más factible considerar la imaginería alquímica. El verbo ‘alambicar’, en la familia de palabras de ‘alambique’, es una de las pruebas más notorias.[33] El hermetismo del que se nutrió Sor Juana justifica esa suposición. La tradición alquímica, en principio una actividad manual, pergeñó una imaginería en torno de la transmutación de los metales, su refinamiento en oro y plata, con el fin de simbolizar una purificación espiritual (Fowden 89-90).

En el *Sueño* el cuerpo es *cyborg* por el sistema digestivo mecánico-alquímico recién mencionado y también por la actividad desarrollada en la parte superior.[34] El estómago envía los humores destilados hacia el cerebro que le permiten a la “fantasía” formar “imágenes diversas” para mostrárselas al alma (vv. 234-265). La

“fantasía”, como el Faro de Alejandría, un portento de la óptica, reproduce en su espejo los objetos más lejanos incluyendo las abstracciones[35]

> …así ella [la fantasía]… iba copiando/ las imágenes todas de las cosas,/ y el pincel invisible iba formando/ de mentales, sin luz, siempre vistosas/ colores, las figuras/ no sólo ya de todas las criaturas/ sublunares, mas aun también de aquéllas/ que intelectuales claras son estrellas,/ y en el modo posible/ que concebirse puede lo invisible,/ en sí, mañosa, las representaba/ y al Alma las mostraba. (El *Sueño*, vv. 280-91)

En ese ‘cuerpo muerto en vida’, y con la asistencia de la “fantasía”, el alma emprende su “vuelo intelectual” (v. 301), un vuelo interior.[36] Sor Juana remarca que existe una sutil ligazón entre el alma “juzgándose casi dividida” (v. 297) y la “corporal cadena” (v. 299). El alma se eleva metafóricamente

> …a la mental pirámide elevada/ donde —sin saber cómo— colocada/ el Alma se miró… pues su ambicioso anhelo,/ haciendo cumbre de su propio vuelo,/ en la más eminente/ la encumbró parte de su propia mente,/ de sí tan remontada, que creía/ que a otra nueva región de sí salía. (El *Sueño*, vv. 423-434).

El alma “casi” separada “creía que salía” hacia una nueva región, pero ha ascendido a la ‘mental pirámide’.[37] En ese nuevo estadio de intelección puede ver con sus “intelectuales bellos ojos” (v. 441) “lo criado” (v. 445). Se conjugan la función de la “fantasía” y la del

alma: “La luz con que la fantasía pinta las figuras mentales es la luz del alma racional: este es otro rasgo que Sor Juana comparte con los neoplatónicos, que atenuaron las diferencias entre la fantasía y el entendimiento.” (Paz 489). La “fantasía” copia y reproduce. Egan, quien a continuación habla del *vuelo del alma*, sugiere que en el *Sueño* “we can see, as in a videotape, the way the mind’s ‘fantasía’ (fantasy, or imagination) forms ‘imágenes diversas’ (diverse images) of the Cosmos and shows them to the soul” (41).

Ahora sí. En el interior de ese cuerpo proto-*cyborg* la mención de la “linterna mágica” pierde su carácter eventual. El invento de Kircher es mencionado hacia el final del *Sueño*. El cuerpo comienza a despertarse, el alma culmina su trasiego. El aparato de video que copia —la “fantasía/Faro”— es secundado por “la linterna mágica” en las cavidades del cerebro:

> Y del cerebro, ya desocupado,/ las fantasmas huyeron/ y —como de vapor leve formadas—/ en fácil humo, en viento convertidas, su forma resolvieron./ Así linterna mágica, pintadas/ representa fingidas/ en la blanca pared varias figuras,/ de la sombra no menos ayudadas/ que de la luz: que en trémulos reflejos/ los competentes lejos/ guardando de la docta perspectiva, en sus ciertas mensuras/ de varias experiencias aprobadas,/ la sombra fugitiva,/ que en el mismo esplendor se desvanece,/ cuerpo finge formado,/ de todas dimensiones adornado, cuando aun ser superficie no merece. (El *Sueño*, vv. 868-886)

Sor Juana alienta la analogía de la *linterna mágica* con la factibilidad técnica del cinematógrafo en el interior del sujeto. Sobre una blanca pared (la pantalla) por medio de luces y sombras (el

claro oscuro de la proyección) se representan con ‘docta perspectiva’ (manteniendo la proporcionalidad renacentista) figuras que aparentan poseer las dimensiones de un ‘cuerpo real’ cuando ni siquiera merecen ser superficie. Dentro del cerebro hay dos sistemas de copia y reproducción: el Faro y el dispositivo semejante a la “linterna mágica”. Estos mecanismos ópticos parecen explicar la necesidad de mantener activo el cuerpo. Se requiere de una mínima actividad corporal para conservar en la memoria lo que después es discurso.

Si mi lectura es aceptable, así como en *eXistenZ* la acción transcurre en la mente de los personajes (la narración sucede *allí* dentro), en el *Sueño* asistimos a una eventual filmación / proyección en el interior de la mente de un sujeto inmóvil. Esto deriva en una dificultad a la hora de interpretar. ¿Es posible diferenciar entre aquello que el alma ve o intuye y las “fantasmas” —las imágenes oníricas[38]— que se proyectan en el cerebro? ¿O en realidad la resultante del viaje intelectual se corresponde con lo que proyecta la “linterna mágica”? Según Paz (471) el “poema es demasiado arquitectónico y complejo para ser confundido con un ‘sueño’…” Estoy de acuerdo. En apoyo de esta idea valdría recordar el pasaje del texto hermético citado por Fowden: lo que el alma ve en otras regiones mientras el cuerpo duerme es denominado ‘sueño’ (“dream”). Y más aún, aunque en el *Sueño* existiera una distinción entre lo que se sueña y el viaje intelectual, abogaría por entender que en el final del poema “las fantasmas” que abandonan el cerebro no son el contenido de un sueño alternativo sino lo que el alma ve. El vocablo “fantasmas” está asociado —inclusive en términos etimológicos— a lo que percibe “la fantasía” (aunque en la tradición las “fantasmas” remitan a los sueños espurios). Además, se da una simetría de vocabulario entre el comienzo y el fin del sueño. El “vapor” (v. 870) utilizado para referirse a las imágenes que se disuelven en el despertar, se relaciona con los “vapores tan claros”

(v. 256) que con la llegada del sueño le permiten a la “fantasía” funcionar. Esta servidora asiste a un alma que, cuando duda sobre cómo organizarse para conocer, apela a ‘las categorías’ calificadas por la voz poética como “artificiosas” (v. 581) y “mentales fantasías” (v. 586).

En consecuencia, lo que consideramos como el núcleo del *Sueño* —pero puede extenderse al resto del poema— sería el producto de la captación de un *gadget* cinematográfico ‘instalado’ en un sujeto en ese momento inmóvil. Al leer, estamos viendo lo que se proyecta en la cámara oscura. El poema en su conjunto es una sucesión de imágenes virtuales proyectadas en el cerebro del sujeto (de allí la importancia del cuerpo). Tal vez en eso resida su carácter barroco. Los fragmentos, las digresiones y las volutas narrativas remiten a un montaje cinematográfico no clásico. Simulacro barroco y simulacro cinematográfico se aúnan en el *Sueño*.

Cronenberg II. Un *sueño* virtual: monstruos, circo y televisión

Suponer para el *Sueño* un tópico de cf barroca —la disolución de la distinción original / copia— me permitió subrayar otro tópico concomitante: ‘el viaje’ sucede en el interior de un cuerpo inmóvil, el alma racional discurre con lo que le facilita la fantasía y con la abstracción de lo que acopió en sus experiencias previas. Es complejo sostener que mientras leemos el *Sueño* no sabemos en qué nivel de la realidad transcurre la acción. El final “y yo despierta” restituye el mundo empírico al que por consenso se considera ‘real’. Pero como antes indiqué, el devenir del *Sueño* confundió a comentaristas que descuidaron remarcar que la salida o elevación del alma era pura retórica.

En el poema se accede a la realidad empírica no por ‘la visión a vuelo de…’, sino a través de la copia y de la proyección de un

constante flujo y reflujo de imágenes en el interior de un sujeto. En ese discurrir cinematográfico se está siempre entre simulacros, entre “mentales fantasías”. Las imágenes alegóricas y simbólicas remiten sin cesar a imágenes previas y así *ad infinitum*. El arsenal alegórico-mitológico y las referencias a las categorías epistemológicas instalan una segunda realidad superpuesta a la eventual realidad empírica. El papel de la tradición hermética también en este caso es determinante. Sor Juana toma la concepción hermética de Kircher de ‘la cadena del ser’ que estructura al mundo en un *continuum* (divinidad, ángel, hombre, animal, vegetal, mineral) y accede así a la realidad empírica mediante “el lenguaje simbólico de las cosas” (Franco 62). En el *Sueño*, la alegoría (cuyas imágenes nunca tienen una significación estable) cumple una doble función: “hacer visibles asuntos de fe… demasiado abstractos, y… ocultarle al vulgo ciertos temas, como lo hicieron los egipcios…” (Franco 61). Sor Juana pone en juego una forma distinta de comprender. El hermético sufre una especie de paranoia: ve en los símbolos de las cosas mensajes cifrados. Genera sentido con lo que ‘el vulgo’ considera datos inconexos. La concepción de la ‘cadena del ser’ desactiva la idea del vuelo y permite suponer que leemos el poema como si se tratara de un ascenso aunque permanecemos en el interior mental.[39] A continuación reformulo apenas la sinopsis del *Sueño* para especificar a qué puesta en escena asistimos cuando leemos:

> Es de noche, un sujeto se dispone a dormir dentro de una habitación a oscuras. Su cuerpo cae bajo el sopor. El alma se libera de las tareas habituales y, ayudada por la fantasía, analiza a través de todas las cosas de qué manera se accede al conocimiento. Ve, copia y reproduce con sus intelectuales ojos ‘videoformes’. Lo que se encuentra en la habitación —desde los libros (su contenido

> mitológico incorporado previamente, su materialidad concreta de objeto) pasando por las paredes hechas con algún mineral y las alimañas que la habitan, hasta el propio cuerpo— le es útil para discurrir por toda la *cadena del ser*. Cada cosa es símbolo de otra. En el recinto hay una ventana por la que entra luz no visible para los sentidos corporales, pero sí para el alma que reconoce su procedencia de los ámbitos superiores.[40] Semeja su complejo análisis un ascenso y un descenso. Cuando entra la luz diurna, el cuerpo despierta, el alma vuelve a lo cotidiano.

Esta síntesis hace innecesario suponer vuelo alguno. Todo lo que se requiere para indagar y analizar está al alcance de la mano o del *gadget* que registra. Esos *ojos intelectuales* pueden recorrer en giros sin abandonar completamente el cuerpo como si se tratara de un Faro. Esa virtualidad del mundo exterior construida en un sujeto *cyborg* con órganos intelectuales de percepción que funcionan como un mecanismo que registra, reaparece —con las variantes obvias— en otro film de cf posmoderna. El artífice, Cronenberg.

En *Videodrome* (1983) —recomendaría releer el epígrafe de esta “Segunda Parte”— conspiran dos fuerzas con el fin de obtener el dominio de la mente humana. Luchan en una ‘arena’ virtual. Una fuerza conservadora busca aniquilar a quienes consumen pornografía por televisión filtrando en videos *snuff* (sexo más muerte real) un tumor maligno. La otra se propone la liberación de esa amenaza y está comandada por el profesor O’Blivion quien sólo existe en las mil horas de video (administradas por su hija) que dejó antes de morir. Él sostiene que el ser humano ha llegado a un estadio en el cual la pantalla de televisión se ha convertido “en la retina del ojo del alma” modificando el cerebro. La realidad generada por la televisión es superior a la realidad a secas.[41]

En *Videodrome* todo cuerpo es *cyborg* por su 'retina mental televisiva', por su sometimiento a fuerzas tecnológicas o por su incipiente androginia.[42] Este film impulsa una reconsideración de la importancia del cuerpo. El cuerpo *cyborg* asediado por el fluir catódico es un 'dromo', arena y campo de batalla en el que se lucha por la dominación del sujeto. En el *Sueño*, el cuerpo invadido por las copias del Faro y por las 'fantasmas' de la linterna mágica es también un 'dromo'. En este caso, se trata de un *escenario* en el que se batalla por el derecho a conocer. Margo Glantz habla de *circo* (53). El camino "en busca del conocimiento [del *Sueño*], mediante ascensos y descensos, [es] un mester de cirquería y… hasta una teratología, la que se implica en el juego de las metamorfosis que sor Juana toma prestada de Ovidio." El escenario del *Sueño* (el interior del sujeto) parece el espacio virtual de un circo. Se encuentran en él las atracciones más extrañas: un faro, una linterna mágica, una galería de monstruos y de seres metamorfoseados. Según Glantz la primera parte del *Sueño* "… apunta hacia un tratado de teratología construido por sor Juana… que parece volverse autorreferente" (57). La irrealidad de lo circense y del compendio freak ilusiona al lector con escapes, salidas, acrobacias y un vuelo. Más allá de las citas culteranas que parecen ponernos sobre la pista de una tradición intelectual sobria, el interior del 'dromo' bulle como un circo romano. Con un tono diferente al de las extremas personalidades de Cronenberg, en el *Sueño* Sor Juana también invoca a personajes alegóricos monstruosamente metamorfoseados.[43] La galería de 'adorables perversos' incluye al *voyeur* Acteón convertido en ciervo y descuartizado por espiar a Diana, a la incestuosa Nictimene quien —como Anaïs Nin— cumplió la fantasía de acostarse con su padre, a la deliciosa e insaciable Almone que unificaba en sus amantes sexo y muerte. Esta teratología es, por supuesto, consecuente con la imaginería de la cf. Sean presentadas como negativas o positivas, las transformaciones y las mutaciones hacia el interior de

un texto de cf indican un nuevo tiempo. En Sor Juana, señalan la lucha por un tiempo que ha de venir.[44]

Inner space y ciencia-ficción barroca posmoderna

La cf barroca me ha permitido convertir en una aserción plausible que el *Sueño* es un poema de cf. Como ya señalé con Volek, es necesario andar con cuidado al proponer paradigmas teóricos para abordar la polisémica y esquiva Sor Juana. Por el afán de argumentar a mi favor pude haber incurrido en interpretaciones hiperbólicas o en ciertos *misreadings*. Las tentaciones de 'falsos amigos teóricos' pululan por doquier. De todas formas, si la productividad textual surge de supuestos explicitados, la única condición es mantener la rigurosidad. En ese sentido, antes de avanzar hacia el final del escrito me interesaría atacar mi propio planteo.

La hipótesis del 'viaje interior' no convierte *per se* al *Sueño* en un poema de cf. La literatura fantástica abundó en ficciones que situaron la acción en el plano mental en sustitución de la realidad empírica. Esto se advierte tanto en el romanticismo como en el fantástico producido a lo largo del siglo XX. Voy a poner un ejemplo no inocente.

En el relato "Las ruinas circulares" de *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941) [*Ficciones* (1944)] de Jorge Luis Borges, un hombre se propone soñar a otro desde cero, en su más mínimo detalle, e introducirlo en el mundo real. Ese hombre, un mago, utiliza los sueños para componerlo y se preocupa de ir poco a poco, órgano por órgano. Como resultado obtiene un ser "inhábil y rudo y elemental" como les sucedía a *los demiurgos de las cosmogonías gnósticas* (Borges, "Las ruinas circulares", 453). En el final, el mago reconoce que él también es una apariencia y que es soñado por

otro. Gamerro ubica a ese relato entre las ‘ficciones barrocas’ borgeanas (45-46). Ahora bien, ¿a qué género pertenece “Las ruinas circulares”? Si la respuesta es a la “literatura fantástica”, entonces podría defenderme argumentando que fantástico y cf son configuraciones genéricas contiguas, y más aún, podría citar a Cano: “…la cf de Hispanoamérica se ha asimilado a la escritura de lo fantástico…” (55).[45] Pero esto echaría por tierra parte de lo construido hasta aquí. No existirían razones concretas para focalizar más en la cf que en el fantástico a la hora de leer el *Sueño*.

Supongamos que esa no es la respuesta. Progresivamente y con el transcurso de los años, se hizo cada vez más evidente que Borges no sólo se había interesado por ciertos tópicos de la cf, sino que además había reescrito textos de cf con recursos propios de otros géneros (Carlos Abraham). Cano (190-209) propone un marco más amplio: la cf en la literatura de Hispanoamérica después del modernismo fue obliterada. Su ejemplo capital, el cuento “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Borges, se hace extensivo al resto del volumen homónimo. Varios de los relatos allí compilados trabajan con tópicos de cf reducidos a su mínima expresión. En “Las ruinas circulares”, dice Cano, el tópico de cf que subyace es *la creación artificial de vida* (208). A esa pertenencia genérica, le sumo que Borges compara lo que realiza el mago con la acción de los demiurgos en las cosmogonías gnósticas. Los gnósticos tuvieron acceso a los libros de la tradición hermética (Fowden 114). El interés por crear vida artificial es gnóstico y pertenece, además, a la rama alquímico-hermética de la concreción del ‘homunculum’. Nadie ignora el lugar que ocupa en la imaginería borgeana la figura del ‘golem’.[46] Mi tesis parece defendida: cf, ocultismo (alquimia), viaje interior (los sueños) y androginia (tema complejo en Borges, pero en todo caso su mago procrea unificando los roles madre / padre) van de la mano.[47]

Y aunque resulte inverosímil, Borges con su invocación del tópico de ‘vida artificial’ en un texto de cf ilumina un término alquímico utilizado por Sor Juana cuando cuenta cómo el ‘alma’ retrae la atención al sentirse asombrada por la diversidad de objetos vistos:

> …aun no sabía/ recobrarse a sí misma del espanto/ que portentoso había/ su discurso calmado,/ permitiéndole apenas / de un concepto confuso/ *el informe embrión* que, mal formado,/ inordinado caos retrataba/ de confusas especies que abrazaba… (El *Sueño* vv. 543-551) [énfasis añadido]

Como en el relato de Borges, en el poema el sujeto sueña en su interior la creación de un ‘ser’ que culmina como un *informe embrión*. El mancebo del mago de las *ruinas circulares* no supera la categoría de simulacro (el anfiteatro circular en ruinas también es, de paso, un ‘dromo’). El embrión de Sor Juana originado en el interior de un sujeto andrógino (ambos, embrión y androginia, tópoi alquímicos) no logra transformarse en *hombre*, es decir, no puede ser un pleno producto del entendimiento de todas las cosas.[48]

¿Borges y Sor Juana? Esta arbitraria e inesperada pareja me conduce hacia la parte final del escrito a la vez que me retrotrae a los ‘falsos amigos teóricos’. La figura de Borges, cuya *posmodernidad* reconozco es por lo menos discutible, convierte en viable una lectura *post*- de Sor Juana. El factor común es la cf. Este género popular en su desarrollo mantuvo una estrecha relación con el posmodernismo. Para el caso de Borges, dicho género podría ser la clave que permitiera justamente explicar su carácter *post*-.[49] En lo que respecta a Sor Juana, y por razones obvias, es mayor el número de críticos que con cautela deslizan su eventual ‘modernidad’ que los que abogan por asociarla con posturas posmodernas.[50] Aún así, hay datos indirectos a favor de esa lectura: la recepción de Sor Juana por Rodríguez; la conexión —

ideal andrógino mediante— entre lo *cyborg* y la configuración maquínica del cuerpo en el barroco; las semejanzas tópicas entre el *Sueño* y los filmes de cf barroca que en términos de Domínguez Leiva es 'neobarroca'; y, en particular, a lo que me referiré ahora, la coincidencia entre el 'viaje interior' en el *Sueño* y el giro en la cf a partir de la década del sesenta con la 'New Wave'.[51]

Contra el agotamiento en la producción de cf de las décadas anteriores, la *New Wave* registró los cambios sociales de los años sesenta: el uso 'espiritual' de drogas, la búsqueda de una nueva trascendencia, la incidencia de la peculiar religiosidad 'new age', etc. (Broderick 48-56). Una figura representativa para entender este giro es James G. Ballard.[52] Voy a tomar, sin embargo, un camino alternativo.

En 1965 el crítico norteamericano Leslie Fiedler da una conferencia —convertida, luego, en un artículo famoso, polémico y hoy bastante olvidado— con el título "The New Mutants". Ese artículo tiene, entre otras, la virtud de ser uno de los primeros en usar el prefijo *post-* para designar "la nueva época" surgida a partir de los años sesenta y, por sobre todo, es uno de los que inauguran el abuso de la parafernalia de la cf (el 'mutantes' del título) para decir que han llegado *nuevos tiempos* (veinte años después Haraway haría algo semejante con el *cyborg*). Su contenido es denso y lo analizo en otro escrito. Aquí me interesa un aspecto. Con cierto pesimismo Fiedler señala que el pasaje de la modernidad —asociada a la expansión territorial y económica iniciada en el Renacimiento con los viajes de exploración y conquista (el capitalismo)— a la posmodernidad puede detectarse en el fin del afán de acumulación. Lo que prima en este nuevo mundo de *mutantes* es desconexión (jóvenes sin interés en el trabajo ni en los estudios), drogas, dilución de la masculinidad, ausencia de una idea de progreso, culto a las personalidades esquizofrénicas

> In any case, poets and junkies have been suggesting to us that the new world appropriate to the new men of the latter twentieth century is to be discovered only by the conquest of inner space: by an adventure of the spirit, an extension of psychic possibility, of which the flights into outer space —moonshots and expeditions to Mars— are precisely such unwitting metaphors and analogues as the voyages of exploration were of the earlier breakthrough into the Renaissance… (Fiedler)

Tomando como referente la obra de William Burroughs, en esa nueva época *post*- quedan de lado los viajes a la Luna y la conquista del espacio exterior (análogos a las naves españolas y portuguesas del siglo XVI) y se privilegia una indagación del "inner space", de la vida interior, de la aventura del espíritu. Esta constatación de Fiedler antes que celebrar —su texto es riquísimo y contradictorio— critica la nueva época. Se refiere a los *mutantes* como a los *nuevos irracionales, los nuevos bárbaros*. Fiedler supone que en la década del sesenta han reaparecido fuerzas no-racionales de la mano de tradiciones religiosas que no provienen de Occidente o que estaban allí antes de la llegada de 'los blancos'.

> The post-modernists are surely in some sense "mystics," religious… but they are not Christians […] …his religion… claims to be derived from Tibet or Japan or the ceremonies of the Plains Indians, or is composed out of the non-Christian submythology… (Fiedler)

No hay una mención explícita al esoterismo, pero en el sincretismo caótico del 'new age' todo habría de ser procesado. Esa nueva forma de espiritualidad que se manifiesta en una cf interesada por

explorar el *espacio interior* del sujeto está asociada a corrientes religiosas que van contra la ortodoxia. Uno de los ataques —no programático— a la ortodoxia religiosa es la ambigüedad sexual de esos mutantes. En su artículo, Fiedler habla de *nuevos tiempos*, tan nuevos que hacen inimaginable que alguna vez se hubiera dado una conjunción semejante entre cf, discursos religiosos no ortodoxos, metamorfosis y mutaciones, identidades sexuales diversas y vida espiritual. Imposible. Un sueño.

Breve póslogo

La conspiración. En Jesusa Rodríguez, una forma de comprender desde la asediada Sor Juana parte de la sociedad actual. En Piglia —al complot se suma la paranoia— un delirio relacionado con el saber. Artefactos conspirativos y paranoicos como las películas de cf neobarroca, en especial las de Cronenberg, fueron útiles para pensar diversas instancias del *Sueño*. Las conspiraciones de *Videodrome* no pasaron desapercibidas a la escasa crítica que desde hace tiempo acepta tomarse en serio un film de cf para evaluar la compleja configuración del sistema social de estos últimos cuarenta años.[53] Fredric Jameson en *La estética geopolítica* afirma que “el cine de conspiración asesta una salvaje puñalada al corazón de todo esto” (23). Y con *todo esto* se refiere a la lógica inasible del capitalismo tardío: “…en la actividad conspiratoria las formas cambiantes del poder expresan la organización económica del capitalismo multinacional” (93).

Con apenas un año de diferencia Piglia (1991) y Jameson (1992) piensan las narrativas finiseculares por medio del par “conspiración / paranoia”. Coincide Jameson: “Nada se gana con estar convencido de la definitiva verosimilitud de ésta o aquella hipótesis conspiratorias; pero en el intento de aventurar hipótesis… se

encuentra el principio de la sabiduría.” (23). En su análisis de *Videodrome*, a partir de las vicisitudes del protagonista Max, víctima, detective, victimario en recursivas conspiraciones, Jameson detecta de qué manera se desarrolla el ‘ideologema’ de la “paranoia”. Se suceden desplazamientos estructurales en los que “los actores físicos sig[uen] siendo… ‘los mismos’, mientras que sus funciones sustanciales cambian incesantemente debajo de ellos” (55). Así como Jameson entiende las narraciones conspirativo-paranoicas, he esbozado esta propuesta de *crítica paranoica*. El ‘volver a contar’, basado en el mito *cyborg* (Haraway) y en las narrativas paranoico-conspirativas, permite leer Sor Juana desarmando el complot que llevó a que nunca se escribiera sobre ella como si fuera una autora de cf.

Por supuesto, *cyborg*, paranoia y conspiración están relacionados. El *cyborg* u organismo cibernético concreta la fantasía de un ser, a la vez humano y máquina, imposible de diferenciar de un ser humano biológico. Esta indeterminación conduce a la paranoia, tantas veces visitada en los relatos de cf, de ser dominados por entes no completamente humanos. La propuesta de Haraway a nivel identitario invierte la carga de la prueba. Todos somos *cyborgs* y el problema está en las narraciones estructuradas en base a binarismos que nos constituyen como sujetos: las ‘víctimas’ del complot son quienes viven enmarcados en esas dualidades jerárquicas. La única manera de reconocerse *cyborg* es volver a contar la historia, renegar de los orígenes preestablecidos, aceptar la fluctuante hibridez y mantenerse ‘paranoicos’ para no ser presas de narraciones esencialistas. Por el lado de la crítica paranoica, las pretensiones de invertir la carga de la prueba son más acotadas, pero tienen un objetivo semejante. Existen muchos más textos de cf de los que se aceptan. Junto a las particularidades genéricas del policial y del fantástico —en textos ficcionales y/o críticos— conviven en promiscua mezcla rasgos de cf. Y es en la mezcla, en

el collage, en la suma de fragmentos donde la cf se define.[54] Sólo se harán evidentes esos retazos si se asume el riesgo de intentar re-narrarlos por medio de un paradigma crítico que permanezca alerta al más mínimo dato válido y utilizable. El error ocurrirá, en todo caso, si no se es capaz de reunir un número suficiente de datos, es decir, si no se es efectivamente paranoico.[55]

Bibliografía primaria

- Aira, César. *El Sueño*. Buenos Aires: Emecé, 1998
- Aldunate, Elena. "Juana y la cibernética". En Rojas-Murphy, Andrés. *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1988 [1963]
- Borges, Jorge Luis. "Las ruinas circulares". En *El jardín de los senderos que se bifurcan* [1941]. En *Ficciones* [1944]. En *Obras Completas I. 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé, 1993. 451-455.
- —. "La pesadilla" y "La cábala". En *Siete noches* [1980]. En *Obras Completas III. 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- Dick, Philip K. *Ubik*. Madrid: La Factoría de Ideas, 2009. [1969]
- Holmberg, Eduardo. *Viaje maravilloso del señor Nic Nac al planeta Marte*. Buenos Aires: Colihue. Colección Los Raros. Biblioteca Nacional, 2006.
- Rodríguez, Jesusa. "Sor Juana en Almoloya (Pastorela Virtual)". Con la colaboración de Tito Vasconcelos, Manuel Poncelis y Liliana Felipe. [*Debate Feminista* # 12]. En www.hemisphericinstitute.org, 1995. 1-11.
- Sor Juana Inés de la Cruz. "El Sueño". En *Obras completas I. Lírica personal*. México: FCE, 1995 [1692 / 1951]
- Sor Juana Inés de la Cruz. "Repuesta a Sor Filotea de la Cruz". En *Obras completas IV. Comedias, Sainetes y Prosa*. México: FCE, 1995 [1700 / 1957]

Filmografía

- Amenábar, Alejandro. *Abre los ojos*. España / Italia / Francia: 1997. Color.
- Cronenberg, David. *Videodrome*. Canadá: 1983. Color.
- —. *The Fly*. USA: 1986. Color.
- —. *eXistenZ*. Canadá / UK: 1999. Color.
- Dante, Joe. *Innerspace*. USA: 1987. Color.
- —. *Moon*. UK: 2009. Color.
- —. *Source Code*. USA / Francia: 2011. Color.
- Dante, Joe y otros. *Amazon Women in the Moon*. USA: 1987. Color.

Bibliografía crítica

- Abraham, Carlos. *Borges y la ciencia ficción*. Buenos Aires: Editorial Quadrata, 2005.
- Cano, Luis. *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Broderick, Damien. “New Wave and backwash: 1960-1980″. En James, Edward and Mendelsohn, Farah (eds). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. UK: Cambridge University Press, 2003. 48-63.
- Capanna, Pablo. *Philip K. Dick. Idios Kosmos*, Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1995.
- —. *Ciencia ficción. Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro, 2007.
- Crash Solomonoff, Pablo. “Eduardo Holmberg: eslabón perdido en Marte”. En Holmberg, Eduardo. *Viaje maravilloso del señor Nic Nac al planeta Marte*. Op. cit., 2006. 11-25.
- Disch, Thomas. “Como un auto lanzado a fondo por una carretera vacía” [1987]. Entrevista de Ricardo Piglia. En Link, Daniel (comp.). *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. Buenos Aires: Editorial La Marca, 1995. 21.
- Domínguez Leiva, Antonio. “El barroco cinematográfico”. En VV.AA. *Barroco*. Madrid: Editorial Verbum, 2004. 1199-1240.
- Egan, Linda. “Let No One Guess Her Sex: Sor Juana, Jesusa Palancares and the Mask of Androgyny”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 4.1-2 (2008-2009): 27-52

- Eliade, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial, 1986 [1956].
- Femenías, María Luisa. "'Oí decir que había Universidad y Escuelas'. (Reflexiones sobre el feminismo de Sor Juana)". En *Orbis Tertius*. I.2-3 (1996). En www.orbistertius.unlp.edu.ar.
- Fernández, Miguel Ángel. "Breve historia de la ciencia ficción mexicana". En www.ciencia-ficcion.com.mx, s/f.
- Fiedler, Leslie, "The New Mutants" [1965].
- Fowden, Garth. *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Franco, Jean. "Sor Juana explora el espacio". En *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: FCE, 1994 [1989]. 52-88
- Freedman, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover: Wesleyan University Press, 2000.
- Gamerro, Carlos. *Ficciones barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- García, Mariano. *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- García, Mariano. "Androginia". En Amícola, José y De Diego, José Luis (comp.). *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata: Ediciones Al Margen. 257-269.
- Gladhart, Amalia. "Monitoring Sor Juana: Satire, Technology, and Appropiation in Jesusa Rodríguez's *Sor Juana en Almoloya*", *Revista Hispánica Moderna*, 52 (1999): 213-226.
- Glantz, Margo. "Dialéctica de los alto y de lo bajo: *El Sueño*". En Sánchez Medrano, Luis (edición a su cuidado). *Sor Juana Inés de la Cruz*. Roma: Bulzoni Editores, 1997.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos I y II*. Buenos Aires: Losada, 1967 [1958]
- Gubern, Roman. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1991.
- Haraway, Donna J. "Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a fines del siglo XX". En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, (1995) [1985]

- James, Edward and Mendelsohn, Farah (eds). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. UK: Cambridge University Press, 2003.
- James, Edward. “Utopias and anti-utopias”. En James, Edward and Mendelsohn, Farah (eds). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. UK: Cambridge University Press, 2003. 219-229.
- Jameson, Fredric. *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995 [1992].
- —.*Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal, 2009.
- Larson, Ross. “La literatura de ciencia ficción en México”. *Cuadernos hispanoamericanos*. 284 (1974): 425-31.
- Lépori, Roberto. “Volver a narrar mitos. Posmodernismo, *gender*, ciencia ficción y una lectura de *Pubis angelical*“. En Amícola, José (comp.). *Un corte de género, mito y fantasía*, Buenos Aires: Biblos, 2011.
- Lorca, Javier. *Historia de la ciencia ficción. Y sus relaciones con las máquinas (de las naves espaciales a los cyborgs)*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.
- Lucia, Ignacio. “La utopía realizada: androginia y ciencia ficción en *La guerre des pédés* de Copi”. En Amícola, José (comp.). *Un corte de género, mito y fantasía*, Buenos Aires: Biblos, 2011. 189-227.
- López Castro, Ramón. *Expedición a la ciencia ficción mexicana*. México: Lectorum, 2001. 34
- Martínez, Luciana. “Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance”. En *II Coloquio Internacional “Escrituras del yo”*. Rosario: mimeo, 2010.
- Merrick, Helen. “Gender in Science Fiction”. En James, Edward and Mendelsohn, Farah (eds). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. UK: Cambridge University Press, 2003. 241-252.
- Molina-Gavilán, Yolanda; Bell, Andrea; Fernández-Delgado, Miguel Ángel; Ginway, M. Elizabeth; Pestarini, Luis and Toledano Redondo, Juan Carlos. “Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005″. *Science Fiction Studies*. 34.3 (2007)
- Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar”. En Holmberg, Eduardo. *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1957.

- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Buenos Aires: FCE, 1991 [1982]
- Perelmuter, Rosa. *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Piglia, Ricardo. "La ficción paranoica". En "Suplemento Cultura". Clarín, 10/10/1991: 4-5
- Roulet, Margarita. "Lo masculino y lo femenino cuestionados. Un análisis de la categoría de género." En Santa Cruz et alia. *Mujeres y Filosofía I*. Buenos Aires: CEAL. 67-73.
- Sabat de Rivers, Georgina. "El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad". [1975]
- Santa Cruz, María Isabel. "Filosofía y Feminismo en sor Juana Inés de la Cruz". En Santa Cruz et alia. *Mujeres y Filosofía II*. Buenos Aires: CEAL. 157-183.
- Sarduy, Severo. *El barroco*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
- Solodkow, David. "Mediaciones del *yo* y monstruosidad: Sor Juana o el 'fénix' barroco". Revista Chilena de Literatura. 74 (2009): 139-167.
- Stableford, Brian. "Science Fiction Before the Genre". En James, Edward and Mendelsohn, Farah (eds). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. UK: Cambridge University Press, 2003. 15-31.
- Trujillo, Gabriel. "La fundación del porvenir". En www.ciencia-ficcion.com.mx, (s/f).
- Volek, Emil. "Trabajo crítico y metáforas barrocas". *Katatay*. V. 7 (2009, sept.): 93-94.
- Wiener, Norbert. *God & Golem, Inc*. Cambridge. The M.I.T. Press, 1964.

Notas

NOTA 1: Agradezco la invitación, y las sugerencias, a Juan Carlos Toledano Redondo. Es factible su observación: detrás de "Zopilotea" aparece una referencia política hacia los "zapatistas". Además, me gustaría mencionar la atenta lectura de Luis C. Cano. De su lateral referencia al ocultismo en Sor Juana surgió la posibilidad de este análisis.**[VOLVER]**

NOTA 2: El capítulo sexto —"De la excepcionalidad a la impostura: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica (1700-1950)"— de Perelmuter (*Los límites de la femineidad en Sor Juana*) otorga una mirada integral sobre lo que se ha especulado en torno de esa *rara avis*. Una de las más habituales es *qué hubiera pasado si Sor Juana hubiera vivido en el siglo XIX*, *XX*, etc. Mi sugerencia *ucrónica* se distancia de ese conglomerado de suposiciones inversas.**[VOLVER]**

NOTA 3: En la 'pastorela virtual' no se menciona *Primero sueño*. Rodríguez complementa su tarea artística realizando una *performance* teatral no tradicional del poema con los 975 versos como texto.**[VOLVER]**

NOTA 4: En este artículo, extenso a pesar de intentar un planteo acotado, no habrá lugar para revisar desde la cf el texto que Octavio Paz (538) denomina la 'versión en prosa' del *Sueño*: la *Respuesta a Sor Filotea* [la *Respuesta*] (publicada en 1700). Ver nota 45**[VOLVER]**

NOTA 5: Sigo esa discusión con más de una década de existencia a través de una reactualización en la revista *Katatay* por medio del artículo de Emil Volek "Trabajo crítico y metáforas barrocas". **[VOLVER]**

NOTA 6: En su análisis de *Sor Juana en Almoloya*, Amalia Gladhart (6) establece que "Haraway's suggestive image of the cyborg —part human, part machine— might find an analog in Rodríguez's Sor Juana…".**[VOLVER]**

NOTA 7: La grafía en castellano es *ciborg*: "ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos" (*Diccionario Real Academia Española*). Surge de la imaginería de la cf. Sobre su etimología en conexión con el *Sueño*, ver nota 35.**[VOLVER]**

NOTA 8: Este punto de vista no desestima trabajar con géneros concomitantes a la cf. No sostengo una pureza genérica.**[VOLVER]**

NOTA 9: Este desarrollo continúa un planteo embrionario acerca de la paranoia aplicada a la re-narración desde la cf. Ver la sección final de mi artículo citado en la bibliografía.**[VOLVER]**

NOTA 10: Para otra recensión, ver “Science Fiction Before the Genre” de Brian Stableford. En las secciones siguientes, siempre que sea posible, hablaré de cf en lugar de proto-cf por cuestiones de comodidad (o de pertinencia).**[VOLVER]**

NOTA 11: Todo el volumen *Arqueologías del futuro* de Fredric Jameson es útil para pensar la relación utopía y cf, además de presentar en particular el análisis de la utopía de More como origen del género literario.**[VOLVER]**

NOTA 12: – Rivas tuvo problemas con el Santo Oficio a causa de su escrito. En el título de la obra aparece ‘sizygya’, término de la tradición hermética (ver nota 27). Más adelante quedará en claro que lo que la ortodoxia católica tachaba de hereje —hermetismo, gnosticismo— era un corpus que apuntaba a la libertad de interpretación.**[VOLVER]**

NOTA 13: El tema del hermetismo es amplio y ríspido. Recomiendo *The Egyptian Hermes* de Fowden. En lo que respecta a Sor Juana, una gran porción de la bibliografía se encarga de desandar ese tópico. Acerco una mínima definición: “…el *Corpus Hermeticum*, [es una] serie de textos recopilados entre el año 100 y 300 d.C. y… atribuidos a Hermes Trimegisto… donde se propone la salvación religiosa por medios místicos y no racionales que suelen apelar a procesos de síntesis de diversas polaridades…” (García, “Androginia” 259).**[VOLVER]**

NOTA 14: Pablo Crash Solomonoff (17) duda si Holmberg practicaba o no el espiritismo, pero señala el uso en sus ficciones. El término ‘fantasía’ y no ‘ciencia’ junto a *espiritista* marcaría cierto distanciamiento. Tiene otra entidad ‘fantasía’ en Sor Juana. Volveré sobre esto en la “Segunda parte”.**[VOLVER]**

NOTA 15: Me permito un excursus: “Textos en los que desde el pasado late silente el futuro”. La tríada ‘Sor Juana, ocultismo, cf’ permite releer el canon de la cf hispanoamericana. Abandono, por un momento, el ocultismo para referirme a dos textos que rozan la cf y que ‘se comprenden mejor’ si se supone que Sor Juana y cf van de la mano.

En 1963 la escritora chilena Elena Aldunate publica “Juana y la cibernética”. El relato anclado en el presente trabaja con un tópico de la cf: la rebelión de las máquinas. En realidad, no hay tal rebelión sino la fantasía que el poder mecánico despierta en Juana, la protagonista —una obrera con un trabajo alienante— quien un viernes, en vísperas de Año Nuevo, se queda encerrada en la

fábrica. Juana es virgen. La soledad del encierro y su propia soledad en la vida la conducen al deseo irrefrenable de acoplarse a una máquina cuyo émbolo enloquecido la posee con la fuerza de un 'superhombre'. La alienación reside en fantasear que la fuerza implacable y mortal del metal la liberará. Detrás de ese amor maquínico emerge una identidad cyborg. Su amor / muerte escenifica los efectos destructivos de la sociedad capitalista patriarcal que dispone del cuerpo de la mujer mediante la violencia. Este análisis esquemático podría extenderse, pero me gustaría resaltar otros aspectos. No parece muy complicado atisbar detrás de la protagonista una referencia a la figura de Sor Juana y no sólo por el nombre: "…de todas sus compañeras de trabajo, venía a sucederle a ella ese percance idiota. A ella… que vivía sola. A ella, que en sus cuarenta y cuatro años no conociera el amor… […] Ella, una mujer no demasiado religiosa, sin tantos prejuicios, no tan fea…, no sabía físicamente lo que era un hombre…" (Aldunate 21). La Juana de Aldunate posee características —es linda, es poco religiosa, es célibe (en otro momento, después de bañarse, se recoge su "corto cabello" en la nuca)— que podrían coincidir con algunos rasgos de Sor Juana (amén del celibato). E incluso hay un dato significativo. Más allá de las dudas sobre la fecha de nacimiento de la mexicana, si se acepta 1651, muere ella aproximadamente con 44 años, la misma edad que Juana la cibernética tenía al momento de entregarse a la máquina. Como la de Aldunate, Juana de Asbaje finaliza sus días bajo el poder de una poderosa maquinaria.

En 1998 el escritor argentino César Aira publica una novela con un leve tono de cf titulada (apenas una particular coincidencia) El Sueño. La acción transcurre alrededor de un convento de monjas donde se prepara una conspiración. La trama presenta algunas otras pistas que permiten fantasear con un homenaje muy al estilo Aira a la figura de Sor Juana: la muerte por epidemia de decenas de personas (las monjas prestan un lugar para velarlas), las monjas como robots travestidos con hábitos, etc. Y como dato sorprendente, la última página del texto indica que la novela se terminó de escribir el 24 de abril de 1995, trescientos años y una semana después de la muerte de la monja jerónima. (Sobre la androginia en Aira, ver Mariano García, Degeneraciones textuales).**[VOLVER]**

NOTA 16: El género es "una forma de los modos posibles de atribución a los individuos de aquellas propiedades y funciones que aparecen —imaginariamente— como dependientes de la diferencia sexual. Esta forma es siempre relacional y se refiere a relaciones entre acciones o prácticas que devendrán masculinas o femeninas según los modos históricos y culturales. En este sentido, debe entenderse al género como un conjunto entrecruzado de prácticas (lingüísticas, figurativas, raciales, sexuales, de clase, de edad, etc.) que producen mujeres y varones." (Margarita Roulet 71-72).**[VOLVER]**

NOTA 17: El sujeto andrógino legitima la acción de la mujer borrando las determinaciones materiales del cuerpo femenino. Es el límite del 'feminismo' de Sor Juana. (Femenías 13). **[VOLVER]**

NOTA 18: Franco titula rondando la cf. El volumen se denomina *plotting women* ('las conspiradoras') y su artículo *Sor Juana explora el espacio*. Es sintomático que cuando se refiera a las escritoras místicas, Franco indague su producción comparándolas con la literatura fantástica, pero cuando aborda Sor Juana no considera viable remitirse a la cf.**[VOLVER]**

NOTA 19: Sobre la relación entre "Filosofía y feminismo en Sor Juana…" ver el artículo de María Isabel Santa Cruz.**[VOLVER]**

NOTA 20: Franco especifica que Kircher no introducía ideas herejes, las compendiaba para su análisis.**[VOLVER]**

NOTA 21: Menos 'Sor Juana', por razones obvias, el resto de los elementos participan de un ícono de la cf creado a partir de *disjecta membra*: a) ocultismo (Agrippa, Paracelso, Alberto Magno), b) androginia y c) cf se fusionan en *Frankenstein* de Mary Shelley (1818). En la "Segunda Parte" me refiero a la creación de vida artificial.**[VOLVER]**

NOTA 22: En cuanto a la cf argentina, Cano y García ("Androginia") van por carriles paralelos. Si se los cruza, el resultado es interesante. Para Cano, Gorriti y Holmberg *inauguran* la cf. Según García, esos autores introducen los primeros personajes andróginos en la literatura argentina. Si bien los textos literarios de referencia no siempre coinciden, la correspondencia es significativa. El factor común para la androginia y la cf es el ocultismo.**[VOLVER]**

NOTA 23: Ver Helen Merrick, "Gender in Science Fiction".**[VOLVER]**

NOTA 24: Para una mirada tradicional sobre 'fuentes', ver Georgina Sabat de Rivers "El *Sueño*…: tradiciones literarias y originalidad".**[VOLVER]**

NOTA 25: Jameson remarca con insistencia que el futuro en la cf no anticipa sino que 'des-familiariza' el presente cultural.**[VOLVER]**

NOTA 26: Que Sor Juana sea la 'primera' es importante. Algunos corolarios: a) la cf Hispanoamericana comienza con una mujer b) esto retrotrae los inicios de historias y cronologías por lo menos un siglo, c) dos características de esa primera obra: i- es poesía, ii- en primera persona, d) no comparte el género (*genre*), pero sí el "yo que cuenta" con el clásico inaugural de la cf en inglés: *Frankenstein*, f) la escritura femenina parece impulsar la perspectiva de *gender* hacia el interior del género, g) no es un rasgo distintivo de la cf, aún así propondría la perspectiva de *gender* como una manera de graduar la cf en un arco que va desde una cf anti-esencialista a otra más conservadora con una zona de grises que combina ambas instancias, h) en esa zona de grises se pueden presentar ataques a la oposición binaria "nosotros/otros" (buenos/malos, capitalistas/no-capitalistas, cultos/incultos, etc.) y dejar intacta la configuración de género o, como en el *Sueño*, socavar esa configuración sin una crítica explícita y abierta al sistema.**[VOLVER]**

NOTA 27: Philip Dick se interesó por el hermetismo, el gnosticismo, etc. En América Latina, además de Rubén Darío y de Leopoldo Lugones entre otros (Cano 90 y ss.), el uruguayo Levrero mixtura cf con parapsicología (Martínez). El ocultismo vía Sor Juana tal vez no modifique su hipótesis, pero le permitiría a Martínez sumar a la línea argumentativa de Dick una nueva línea latinoamericana. Por otro lado, acerca del interés de Dick por el hermetismo y el gnosticismo recomiendo *Idios Kosmos* de Capanna. Hasta tal punto llega esa confluencia que —producto probablemente del azar— Capanna (*Idios Kosmos* 96) cita una carta en la que Dick se autodenomina la mitad de un 'sizygya', término hermético que designa la pareja macho / hembra (andrógina) que 'engendra'. Ese término aparece en el título del texto ya citado de Rivas (ver nota 12).**[VOLVER]**

NOTA 28: Domínguez Leiva (1023) y Roman Gubern (14-15) lo dan como el inventor de la linterna mágica. Es un dato de la tradición no confirmado. Kircher podría ser solo el divulgador. **[VOLVER]**

NOTA 29: El ingreso a lo virtual construido como si fuera un viaje causado por una droga pesada es otro de los subtextos del film. En el *Sueño*, el dormir está asociado al uso de drogas naturales: "natural beleño" (v. 868). Galeno representa a quien compone remedios con "mortífero veneno" (v.

521) y consigue una “admirable triaca” (v. 538). El término *triaca* alude a un antídoto basado en el opio.**[VOLVER]**

NOTA 30: En la parte final del film, el juego que se testea en la realidad empírica es *Trascendenz*, diseñado por un hombre (‘eXistenZ’ forma parte de él). Allegra participa de un *complot realista* para matar a quien afecta a la humanidad. La última línea de diálogo deja irresuelto si *Trascendenz* es “real” o si se trata de un juego dentro de otro.**[VOLVER]**

NOTA 31: Cuerpo cyborg inmóvil, viaje interior, cf barroca aparecen en el segundo film de Duncan Jones, *Source Code* (2011), de dudoso casting y de pésima trama terrorista. A su favor tiene el uso de un dato científico que funcionaría en Sor Juana: el cerebro, aún después de muerto el cuerpo, percibe y registra. Su primer film, *Moon* (2009), complementa con (pseudo) viaje astronómico el arco que va desde el *outer space* al *inner space*.**[VOLVER]**

NOTA 32: Javier Lorca (67-73) señala la relación en la imaginería de los siglos XVII y XVIII entre el cuerpo humano como máquina que funciona por sí misma (‘autómata’) y la consideración del reloj como un ‘mecanismo de mecanismos’ (que a su vez permitía pensar la figura del demiurgo, frente a la máquina del mundo, como la de un relojero).**[VOLVER]**

NOTA 33: En la parte final del poema se menciona el “natural vaso” (v. 843) como sucedáneo del alambique. Sobre la filiación alquímica de *vaso* (ver nota 48).**[VOLVER]**

NOTA 34: Esta configuración podría explicarse con la imaginería barroca del cuerpo y del mundo como ‘máquina’ y hasta podría remitir a la ‘monodología’ de Leibniz con su analogía mecánica de la comunicación cuerpo / alma. Sor Juana repite incesantemente que el mundo es una maquinaria (El *Sueño*, v. 165, v. 331, vv. 770-780, etc.) (ver nota 32). Por otro lado, personifica la Tierra a la que presenta repleta de “senos” (El *Sueño*, v. 91. V. 97, v. 628, v. 716) como si afianzara la idea de la Madre Naturaleza (ver nota 48). Estas feminización de la Tierra se clausura con la aparición de la bella, atrevida, exultante y guerrera Aurora, una andrógina amazona que lucha contra la noche. Para las amazonas y la androginia en Sor Juana, ver Egan (31 y ss.). En el uso de esa andrógina figura mitológica, Egan advierte una anticipación posmoderna (ver nota 50). Aporto un dato lateral. Se menciona muy poco el señalamiento de Robert Graves (*Los mitos griegos I*, # 100.1, 405) quien apunta que la voz *amazon* no significa ‘mujer sin un seno’. *Amazon* es una voz armenia que remite

a sacerdotisas de la diosa luna. Las *amazonas* son, entonces, ‘las mujeres luna’. No tiene el sentido ‘procedentes de…’, pero entendido así el vocablo gana en riqueza semántica. ¿Hay film de cf relacionado? Sí. En un registro hiper-paródico, *Amazon Women in the Moon* (1987).**[VOLVER]**

NOTA 35: Si nos remitimos a la etimología de ‘cyborg’ emergen otros sentidos. *Kybernétes* (griego) significa “piloto de nave” (en latín, *gubernator*). En varios pasajes, Sor Juana se refiere al recorrido del Alma como navegación. En el primer fracaso por conocer, recoge la atención (‘las velas’) pero no puede impedir que el barco se destroce contra la “mental orilla” (*Sueño*, vv. 540-580). El Alma, entonces, es un *kybernétes*. Esto se relaciona, además, con la función del Faro de Alejandría de reflejar las lejanas naves y disuelve desde otro punto de vista la idea del ‘vuelo’. Yendo aún más lejos, la cibernética en un sentido moderno (la autorregulación de los sistemas mecánicos y/o animales) fue desarrollada a partir de las investigaciones de Norbert Wiener en los años cuarenta. En *God & Golem,Inc.* (1964) Wiener, entre otras cuestiones, sugiere una herencia *mágica* de la cibernética cuyo tradición se remonta a la idea cabalística del hombre jugando a ser Dios con la construcción de un autómata (*golem*) y cuyo antecedente intermedio es el autómata bautizado ‘robot’ por el checo Èapek en *R.U.R*, obra de teatro de 1920. ¿Casualidades? Praga es el factor común para estas dos últimos ‘criaturas’. Sobre el *golem* ver la mención posterior en Borges. **[VOLVER]**

NOTA 36: La referencia es, nuevamente, la cf barroca. Tanto en la novela *Ubik* (1969) de Philip Dick como en su no reconocida versión cinematográfica *Abre los ojos* (1997) de Alejandro Amenábar (la sugerencia sobre la semejanza entre ambas ficciones es de Gamerro 201) los sujetos viven ‘vidas reales’ por medio de un sistema que interviene y conserva sus cuerpos muertos mientras le transmiten una vida mental que es un sueño o una variante de él. Por supuesto que los objetivos —vamos a decirlo así— de los tres textos son diferentes, pero en su situación básica cuentan el discurrir de una mente en el interior de un cuerpo muerto o en el límite de estarlo. **[VOLVER]**

NOTA 37: “No hay que olvidar… que el paisaje del poema es mental.” (Paz 491)**[VOLVER]**

NOTA 38: El carácter onírico del cine es otro lugar común de la historia del arte.**[VOLVER]**

NOTA 39: Dentro de la concepción de 'la cadena del ser', el hombre como "bisagra engarzadora" (el *Sueño*, vv. 659) y "compendio que absoluto/ parece al Ángel, a la planta, al bruto" (el *Sueño*, vv. 692-693) también alienta a una hibridez *cyborg*.**[VOLVER]**

NOTA 40: En base a la distinción micro / macrocosmos, la ventana que supongo para la habitación replica la existencia de los ojos intelectuales en la parte superior del sujeto.**[VOLVER]**

NOTA 41: El afán redentor de padre e hija se materializa convirtiendo a Max, el protagonista, en un agente del bien y, sobre todo, 'salvando' a parias afectados por la televisión. Esa tarea se desarrolla en "Cathodic Ray Mission". En esta lucha por lo virtual, esa institución es una "mission" (*misión*) y su símbolo es un corazón rojo atravesado por un rayo catódico. Tal vez mera coincidencia, Cronenberg alude a la orden jesuítica a la que pertenecía Kircher.**[VOLVER]**

NOTA 42: Quienes como Max ven las imágenes fatales de Videodrome, experimentan la transformación de su estómago en una gran vagina.**[VOLVER]**

NOTA 43: A la recurrencia de personalidades raras [*queer*], habría que añadir el juego con los fluidos corporales en el interior del sujeto (recordar la mención coprofílica del "quilo", v. 243). Este aspecto merece un mayor desarrollo. Por otro lado, ignoro en qué contexto Elías Trabulse prefigura esa conexión, pero sugiere y me interesa: "En Sor Juana encontramos —como Anaïs Nin lo notaba en sí misma— el cotidiano tornar… [etc.]" (citado por Perelmuter 9). Para una perspectiva de lo monstruoso aplicada a la *Respuesta*, ver Solodkow, "Mediaciones del *yo* y monstruosidad…".**[VOLVER]**

NOTA 44: Sobre la relación entre las figuras mitológicas y la construcción de una genealogía autorreferencial para defender su saber, ver Franco.**[VOLVER]**

NOTA 45: Es una hipótesis que no puedo desarrollar aquí. Me gustaría reformular la propuesta de Paz —la *Respuesta* es la versión en prosa del *Sueño*— y decir: en términos génericos, la carta es la versión en clave fantástica del poema de cf.**[VOLVER]**

NOTA 46: En *Siete Noches* (1980) Borges incluye dos textos que cruzan sus caminos: “La pesadilla” y “La cábala”.**[VOLVER]**

NOTA 47: Sobre esa relación, en ambos escritores, entre hermetismo y ciencia ficción, presenté en 2012 un escrito en el *I Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional* con el título “Del informe embrión de Sor Juana al inhábil y rudo y elemental Adán de sueño de Borges, o de cómo intuir la pervivencia en la literatura latinoamericana de la conjunción ciencia ficción / hermetismo” (Rio de Janeiro). Por otro lado, una lectura paranoica de Borges la intento en el análisis del relato “La lotería en babilonia”, *Cuadernos del Sur* 40, 2010, p. 115-134, Universidad del Sur (BB). **[VOLVER]**

NOTA 48: La mención en el verso 558 del “pequeño vaso” que no alcanza a contener todo lo visto, se une a la idea del *embrión informe* y remite también a la alquimia. En esta tradición, asociada a la minería, la Madre Tierra aparece como útero y/o vaso (*vas*) en el que se desarrolla el embrión mineral (la piedra preciosa). El crecimiento de la piedra tiene su correlación espiritual iniciática. Ver Eliade *Herreros y alquimistas*.**[VOLVER]**

NOTA 49: Desarrollo esto en Lépori. Sobre la posmodernidad de Borges en relación con la cf, ver Cano.**[VOLVER]**

NOTA 50: Sobre la ‘actitud moderna’ en ciernes de Sor Juana, ver Paz (502-503), Femenías (11), Santa Cruz (161). Acerca de lo posmoderno, las menciones son menos evidentes al menos en la bibliografía consultada por mí. Egan (31) sugiere esa conexión. Ahora bien, y se trata de una apreciación que por el momento solo puede tener carácter de nota al pie hasta mejor análisis, podría aventurarse que una vez aceptada la cf como protocolo de lectura del *Sueño* los embates posmodernos son, si no deseables, esperables. Sor Juana usa la primera persona para la voz que enuncia en su poema de cf construyendo una subjetividad cuya contraparte es la autobiográfica *Respuesta*. Algunos críticos consideran que el género posmoderno “autoficción” (*fabulación de sí*) remonta sus orígenes a Luciano de Samosata, comúnmente citado entre los antecedentes de la cf (el personaje de sus aventuras fantásticas lleva el nombre ‘Luciano’). Sobre Luciano, cf, *autoficción* y posmodernismo sigo la mención de Ignacio Lucia dedicado a analizar al escritor Raúl Damonte (Copi).**[VOLVER]**

NOTA 51: Un film de cf —*Innerspace*(1987) de Joe Dante— permite detectar cuánto hay de cf germinal en aquel texto de fines del siglo XVII. Si bien es una parodia, en *Innerspace* el espectador comparte el punto de vista de un hombre que, miniaturizado en un experimento, recorre el interior de un cuerpo humano. Ese interior no es semejante al cuerpo que concebía Sor Juana por razones obvias, entre ellas, la de la circulación de la sangre.**[VOLVER]**

NOTA 52: "La ciencia ficción debería olvidarse del espacio, de los viajes interestelares… Los mayores adelantos del futuro inmediato no tendrán lugar en la Luna ni en Marte sino en la Tierra, y es el espacio interior [del hombre], no el exterior, el que ha de explorarse." (Ballard citado por Lorca 128).**[VOLVER]**

NOTA 53: Mi afirmación se circunscribe a la Argentina por no tener el pulso de otros espacios de estudios literarios.**[VOLVER]**

NOTA 54: Ver "Discontinuidades genéricas en la ciencia ficción: La nave estelar de Brian Aldiss" (Jameson, *Arqueologías del futuro* 303-317) para pensar en qué sentido el collage es intrínseco a la constitución del género.**[VOLVER]**

NOTA 55: Esta historia tiene otros capítulos que incluye la fuerza desencadenante, e involuntaria, de la 'tragedia' de Sor Juana —el jesuita luso-brasilero padre Antônio Vieira— quien, por su parte, no solo escribió los primeros textos de ciencia ficción en lengua portuguesa, sino que, además, sembró entre esos textos señales que fueron retomadas por alguien perteneciente al entorno de Borges en Buenos Aires.**[VOLVER]**

Roberto Lépori (La Cesira, Córdoba – 1976). Graduado como profesor en letras (UNLP). Graduado como guionista cinematográfico (ENERC). Trabajó en ambas áreas. Actualmente realiza una maestría en Brasil (UNESP). Investiga la conexión entre ciencia ficción y hermetismo en América Latina.

Hemos publicado en Axxón sus artículos LA PLATA Y LA CONEXIÓN JULES VERNE y ACERCA DE LA SINGULAR INTERVENCIÓN DE FARETTA EN LA REVISTA FIERRO.

Este artículo fue publicado en Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos. Número 23, julio-diciembre de 2011. ISSN: 1535-2315.

Axxón 240 – marzo de 2013

Una muerte en casa

Pé de J. Pauner

MÉXICO

I

La tarde que Adrián volvió a casa había sido especialmente fría: abajo, en el terreno baldío de al lado, los paramédicos habían sacado el cuerpo reseco de un indigente y lo habían arrojado a una ambulancia muy parecida al vehículo usado para llevar perros callejeros. Seguían, por supuesto, alguno de sus procedimientos de rutina. Así que, subiéndose las solapas del abrigo, entró al vestíbulo del edificio. Sombras y restos de humedad le penetraron por ojos y nariz. No importaba cuánto se la pasara dentro, los olores y colores desvaídos del inmueble eran imposibles de borrar o ignorar.

Subió la escalinata deslizando la palma de la mano por la baranda mugrienta, resignado. En la otra mano llevaba el portafolio de piel ajada. Llegó al rellano y respiró hondo el miasma fúngico que emanaba del inmueble y siguió sin detenerse hasta su piso. El ascensor estaba descompuesto desde hacía una pequeña eternidad… *(¡Una pequeña eternidad, una pequeña eternidad! Los fractales de la eternidad son todos iguales, se sufre sin descanso… ahí no hay rellanos a media escalera…).*

Llegó al último piso. Abrió la puerta del departamento. Caminó dos pasos y se desplomó en el sofá. El portafolio cayó a su lado. Le dolía la cabeza. Se tocó las sienes con las yemas de los dedos. Habían estado recortando personal las dos últimas semanas. Aún tenía en la mente las caras asustadas de sus compañeros, que veían con horror el contenedor de sobres amarillos

del día de paga, esperando que el pagador, detrás de ese impersonal cristal esmerilado, les anunciara:

—Vamos a prescindir de sus servicios… pase, por favor, a recoger su liquidación en el departamento de Recursos Humanos.

Era brutal. Habían fomentado la paranoia. El horror. Pero ¿a quién le importaban los derechos humanos últimamente? ¡Por Dios… aún no le llegaba la hora a él! Soportaría un poco más. Hasta que las cosas se estabilizaran. Pero ¿cuánto soportaría? ¿Días, semanas, meses…? Después de todo, tal vez hubiera sido mejor anunciarles a los empleados que los primeros mil números de ficha estaban despedidos. Podrían ahorrarse el trabajo de decir esas hipócritas palabras: *Vamos a prescindir de sus servicios…* Y para los altos ejecutivos, una llamada. Así intentaban ahorrarse la vergüenza.

La llamada telefónica llegó una hora después. Se dio cuenta de que había estado durmiendo cuando abrió los ojos. El sonido del aparato era angustioso. O eso parecía. Como si no pudiera demorar más en ser atendido. Como un viejo que reclama una última mirada compasiva. Tropezando con la alfombra y con los muebles llegó a la mesita. Descolgó. Tras la línea esas palabras. Soltó el aparato antes que el interlocutor finalizara. Volvió al sofá. Hiló de nuevo el sueño y comenzó a soñar.

En eso estaba cuando el olor lo agarró por la nariz. No, no era exactamente un olor. Era una pestilencia. Llegaba en olas delgadas, hilos de miasma, ondas flameantes. Era como si le hubieran introducido dos dedos en las fosas nasales, estando así dormido, y lo hubieran levantado en vilo de ahí mismo. Arrugando la nariz siguió el flotante rastro de peste. Llegó a la cocina. Pensó en ratones muertos. En comida echada a perder. En la nevera descompuesta. Nunca pensó en aquello que vio.

Sobre la mesa de la cocina se había dejado el teléfono móvil. En la oficina, por la mañana, había echado de menos el teléfono. Ahora le encontraba ahí. El ligero y delgado aparato yacía sobre una huella líquida, un charco de color bilioso, una mancha viscosa sobre la cual se posaban varias moscas. Asombrado, un poco temeroso, levantó el móvil con dos dedos y lo

observó. Una frase acudió a su mente (*¡el móvil está muerto…, no sólo eso, ha entrado en proceso de putrefacción…!*), pero era demasiado obvia y horrorosa para tomarla en serio.

Sin embargo, no lo abandonó cuando se fue a dormir. Y le provocó pesadillas toda la noche.

*I*I

Abrió la alacena. Quedaban tres latas de atún. Cogió una y tiró del aro en la tapa metálica para abrirla. Introdujo un tenedor y comenzó a comer, mirando sin ver la silla de enfrente. Sintió deseos repentinos de ir al baño. Cuando se lavaba vio ese rostro avejentado y con barba de días que le devolvía una mirada perdida en el espejo. No le asombró lo más mínimo. Apenas tuvo fuerzas para girar la llave y se echó a dormir sobre el sofá hasta bien entrada la noche.

La siguiente oleada de peste lo despertó hacia las tres de la mañana. Sabía dónde ir. Tropezando con los muebles y las sillas del minúsculo comedor se dirigió a la cocina. Miró la licuadora. Escurría un líquido viscoso por todos los orificios. Las hormigas se ahogaban en el fluido. Tenía ese inconfundible aspecto de cosa muerta que identificara en el móvil. Y las moscas sobrevolaban el charco como si se tratara de un despojo animal…

*I*II

Llevaba una semana sin salir de la casa. Había consumido todas las latas de atún, había seguido con las latas de conservas. Ahora comía pan. El poco

pan que quedaba estaba lleno de gorgojos que separaba con los dedos cuando los veía. Los dejaba caer al suelo y pensaba: *¿Cuándo será el día que tenga que comerme a esos bichos?*

Ilustración: Duende

De la sala llegó una cacofonía de sonidos en la que, de vez en cuando, podían percibirse diálogos, conversaciones. Rápido, acudió a la sala. La televisión estaba encendida… y él no la había tocado. Escuchó y vio a dos tipos con cara de intelectuales estirados que discutían sobre el *Fin del Capitalismo*. Pero después, en la pantalla comenzaron a desfilar ráfagas de imágenes. Entendió que múltiples canales se trastocaban, se empalmaban, se unían y doblaban. La chica que hacía *strip tease* en el noticiario se encontraba hablando con *Bugs Bunny* y el conejo de la suerte se colaba por la puerta grande en la Mansión de *Play Boy*. Sí, algo andaba mal… acaso la televisión estaba enloqueciendo. *Reality shows* mezclados con caricaturas obscenas. Dentro de su cabeza escuchó las palabras que designaban terribles enfermedades de la vejez: Alzheimer y Parkinson… demencia senil, cáncer, incluso VIH… O, mejor dicho, VHS, ya que su televisor pertenecía a un modelo más reciente, el de los lectores de DVD, y si padecía vejez prematura… La idea le causó gracia. Una gracia atrevida en aquel momento y lugar. Por fin, el aparato chisporroteó. Humeó. Se apagó. Y comenzó a fluir el líquido viscoso aquel que ya conocía tan bien.

*I*V

Al día siguiente no se preocupó por enterarse de cuáles eran los aparatos electrónicos que habían entrado en proceso de putrefacción. La casa olía a matadero venido a menos. A carroña. Era una pestilencia a todo lo largo y

ancho. Flotaba de arriba abajo. Lo impregnaba todo. Escurría por todos lados. Se extendía por el suelo. Una mancha voraz hecha de aguas turbulentas… *¡je je!*, rió para sus adentros.

Sobre la calva del vecino que miraba la televisión en el piso de abajo había goteado un líquido asqueroso que lo obligó a levantarse de inmediato cuando se le escurrió desde la frente a la punta de la nariz. Hizo que mirara el techo y descubriera una mancha informe que supuraba por los bordes.

El vecino salió de inmediato. Subió las escaleras y comenzó a golpear la puerta de Adrián.

—¡Hey, idiota! ¿Qué has derramado en el suelo? —Pero nadie abrió.

En algún momento el vecino calvo hizo tanto ruido que los demás comenzaron a salir. Al acercarse se tapaban la nariz con los dedos. Como una bofetada, la pestilencia los hacía girar el rostro hacia el otro lado. Nubes de moscas como ráfagas de metralla volaban hasta debajo de la puerta de Adrián. Entraban y salían por ratos.

—¿Pero qué diablos…? —se preguntaba el calvo.

—¿Se habrá muerto este tipo? —se preguntaban todos.

Alguien llamó a la policía y la reacción fue la misma: el olor hizo que los agentes se echaran atrás. Intentaron abrir, pero la puerta estaba extrañamente húmeda, rezumaba un líquido apestoso que se impregnaba en las manos y no se podía quitar. Un policía olió sus manos después de intentar abrir y vomitó. Otro intentó derribar la puerta golpeándola con el hombro. Al darse cuenta del error, se retiró, asqueado, y corrió a la patrulla. Llegó a su casa y se metió bajo la regadera con ropa y todo.

Los paramédicos subieron y supieron que ese era el olor de la muerte. Pero no era común. Sobre la base de olores pútridos había algo como metálico, como el ácido de las baterías de los autos. Como a cable de cobre recubierto de plástico cuando se quema…

Tras un buen rato, durante el cual los vecinos se retiraron a sus casas a bañarse, a rociar desodorantes ambientales en aerosol, a encerrarse y vaciar el estómago, por fin lograron abrir.

V

Dentro del departamento de Adrián el caos anunciaba la ruina moral y económica. Latas vacías. Empaques tirados por el suelo, náufragos de su propia existencia, de su propia esencia. Escollos en un mar infestado. Los policías fueron de sorpresa en sorpresa. Los aparatos electrónicos aparecían derretidos, desinflados, como si sus estructuras internas se hubiesen desmoronado sobre sí mismas. La licuadora parecía una muda de piel de serpiente. Al reproductor de DVD, vaciado, le goteaban colores en vetas alucinadas. Todavía se movían imágenes alargadas, distorsionadas, licuadas, de figuras humanas en los colores que formaban charcos escurridizos. Con un poco de valor para soportar el asco y el olor, podían seguirse las acciones de los personajes de la película en los fluidos. Hasta parecía que se escuchaba un ligero rumor de conversaciones de algún disco de película de horror olvidada dentro del reproductor. Imágenes moribundas. Sonidos que apenas tenían fuerza para dejarse oír.

Sobre la mesita de la cocina encontraron el exoesqueleto del teléfono móvil. Era como si las hormigas hubieran devorado el interior y hubieran dejado la cáscara, dura e incomible. Un polvo plástico se amontonaba en sus bordes como la tierra pulverizada afuera del hormiguero.

Y, en la habitación, el cuerpo descompuesto de Adrián coronaba la escena dantesca de olvido y muerte.

*V*I

Fuera, los periodistas aguardaron a que sacaran el cuerpo. Luego, un ejército de funcionarios de salubridad empezó a desalojar los aparatos muertos. Pusieron el cadáver en una ambulancia, y a los aparatos en un

camión, mientras la gente se arremolinaba para ver y la chica del noticiario decía ante las cámaras:

—Otro caso del Síndrome de Diógenes… el olvido, la depresión, la pobreza, orillan a estas tristes personas a acumular basura y, al final, ellos mismo forman parte de esta…

*V*II

Tres días después, el vecino calvo de Adrián encontró su rasuradora eléctrica en un charco que le recordaba muy vagamente a la sangre. Olía muy mal y ya no servía para nada. La tiró a la basura, sin reparar en el hecho de que, en ese momento, el refrigerador se detenía y empezaba a gotear un líquido pegajoso y al horno de microondas se le abría sola la puertecita y chisporroteaba hasta humear y apagarse.

Una semana después, las bolsas de valores del mundo quebraron. Tres millones de personas fueron despedidas de una vez en un solo día y comenzaron a descubrir que sus aparatos electrónicos entraban en crisis terminal. Dejaban de funcionar. Apestaban y, por fin, morían entre estertores electrónicos.

Las enredaderas tomaron por sorpresa los cimientos grises de los puentes monumentales. Las aceras se agrietaron. Los vehículos tosieron a través de sus depósitos de combustible. Las fábricas dejaron de emitir humos asfixiantes a la atmósfera. Los árboles y las hierbas empezaron a crecer en las avenidas, escapadas sus semillas de los parques. Podían observarse tortugas avanzando sin deberla ni temerla por las calles, pues no había más autos, ni autobuses, ni ningún otro vehículo rodante. Y aves del paraíso escapadas de los zoológicos sobrevolaron los rascacielos. Para fin de año se extendió la noche más larga sobre el vertedero del mundo y empezó el reinado de los buitres que se desplazaron de los campos a las ciudades…

Pé de J. Pauner es un narrador, ensayista, crítico de cine y biólogo mexicano que ha hecho activismo y performance. Ha publicado novela erótica y ha sido antalogado en latinoamérica, Australia y España. En el género de la Ciencia Ficción ha publicado el ensayo "Las cinco grandes utopías del Siglo XX" en la web española Alfa Eridiani.

Hemos publicado en Axxón, además de varias ficciones breves: EL HOMBRE EQUIVOCADO, EL OTRO MESÍAS, NOCHES DE BANTIAN, LA NOCHE DE TEMPOAL, AHÍ FUERA, DESPOJOS y ASÍ PERMANECE HERMOSA LISA MARIE (ANTICUADA CANCIÓN PARA SONÁMBULOS).

Axxón 240 – marzo de 2013

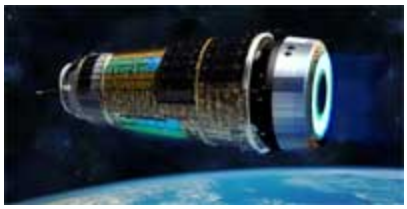
Cuento de autor latinoamericano (Cuentos : Fantástico : Ciencia ficción : Distopía, Apocalipsis : Sociedad : México : Mexicano).

Adiós a la Tierra

Fernando José Cots

ARGENTINA

Introducción



Nave generacional

Nos ha pasado a todos. Estamos haciendo “zapping” y, de golpe, nos encontramos con algo que nos interesa… pero que ya está empezado. En mi caso, no recuerdo si fue en ***“National Geographic”*** o en ***“Discovery”***, que vi una escena de naves espaciales.

Se trataba de un documental sobre un hipotético fin del mundo, donde un grupo seleccionado de la Humanidad pasaba a ocupar una Nave gigantesca, un cilindro suspendido en el espacio, dentro del cual habitarían hasta encontrar un nuevo mundo que los acogiera.

Era uno de esos programas que se habían prendido a la moda de la frustrada profecía maya.

Sobre eso —la nave cilindro— ya había leído en un ejemplar de ***“Muy Interesante”***. El interior del cilindro sería habitado y cultivado en toda su superficie. Habría un “eje” luminoso que oficiaría de “sol”, con las alternancias correspondientes de “día” y de “noche”. Y el cilindro giraría continuamente para brindar gravedad artificial.[1]

Quienes recuerdan la serie ***“Babylon 5"*** podrán identificar algo similar en la estación espacial que le da el título; sólo que en ese

caso es una especie de “Naciones Unidas Galáctica”, no un arca de supervivencia, así que las exigencias son diferentes.

Pero la pregunta —más que una pregunta, una invitación a la reflexión— es la siguiente: ¿Cómo sería una Nave de esas características?

Los errores del documental

Lo que alcancé a ver mostraba a la Nave como un enorme cilindro hueco, con toda su superficie interior cubierta de tierra, cultivos, construcciones, etc.

En una de las escenas, se muestra una “calle” entre edificios iguales de dos plantas. Al fondo, el cilindro en perspectiva. Unos niños salen a jugar al fútbol, pero apenas hacen los primeros movimientos se detienen y miran preocupados.

Por un ventanal se ve la Tierra que está siendo desintegrada por una estrella de neutrones.

Los niños se acercan y uno de ellos toca el ventanal con actitud apenada. La imagen muestra desde “afuera” de la Nave cómo los niños están asomados por el ventanal sobre el costado, pese a que previamente se ha visto el interior con el cilindro en perspectiva.

Si la Nave fuese un único recinto, enorme, bastaría con que chocara con un aerolito y sería el desastre total. En instantes la atmósfera se perdería en el espacio y todos morirían.

Si la Nave está girando, no podría tener ventanales, por sólido que fuese el cristal. El material con que esté hecho deberá estar en condiciones de soportar un viaje de décadas, tal vez de más de una centuria, en un ámbito desconocido, con micrometeoritos que pueden crear daños importantes. Un material transparente no daría garantía de soportarlo.

Quienes hemos visto ***“2001 Odisea del Espacio”***, de Stanley Kubrick, recordamos la escena en que el enviado de la Tierra habla con su hija mientras por el ventanal del fondo se ve girar nuestro planeta. Es tolerable lo que dura la llamada, pero la gente de la Nave vería toda su vida el cosmos girando. Los pioneros podrían marearse, los nacidos durante el viaje podrían acostumbrarse, pero entrarían en crisis al llegar a la Nueva Tierra y ver un sol y estrellas aparentemente inmóviles.

Tampoco podrían ver la Tierra desintegrarse. El campo gravitacional de la estrella de neutrones atraería también a la Nave. Entonces sería prioritario poner distancia antes que tanta obra fuese inútil.

Más adelante, uno de los entrevistados afirma que ninguno de los que iniciaron el viaje llegaría al final, salvo aquellos muy pequeños en el momento de la partida. De inmediato muestran una bebita blanca, rubia, de ojos azules, que se convierte en una anciana de cabello canoso. La misma está mirando por el ventanal, a través del cual se ve un planeta similar a la Tierra. La flanquean un grupo de jóvenes, entre los cuales hay un negro.

Por enorme que sea la Nave, por enorme que sea la cantidad de gente del inicio, tarde o temprano se darían problemas de endogamia, los que se prolongarían al llegar a la Nueva Tierra; salvo que ésta ya estuviese habitada por humanoides genéticamente compatibles. Un viaje de ochenta o de más de cien años haría que los tipos humanos se homogeneizasen.

Baste decir ahora que, si ese muchacho ha conservado su “negritud”, algo intermedio entre esos dos tiempos no se cuenta debidamente.

El caso Trántor

Quiero citar a Isaac Asimov en su ***“Trilogía de las Fundaciones”*** .

Según esa historia, Trántor es la capital del Imperio Galáctico. Es un planeta completamente cubierto de edificios, salvo los jardines del Palacio Imperial. Los nativos de Trántor están acostumbrados, cuanto mucho, a ver inmensas bóvedas de astropuertos; pero el resto de su vida transcurre en cubículos y pasillos. El resultado es que se convierten en agarófobos. Si bien hay un mirador que muestra la superficie, sólo lo usan los turistas.

En esta hipotética Nave, si consideramos que nacerán y morirán generaciones antes de que lleguen a un planeta habitable, los que desciendan al mismo no estarán acostumbrados a mirar a una distancia mayor de pocos kilómetros… en el caso que la Nave haya sido construida como cilindro integral. Si ha sido construida como múltiples unidades semiautónomas, no estarán acostumbrados a ver más allá de cien metros, cuando mucho.

Esto puede causar un verdadero caos cuando los viajeros puedan ver a kilómetros de distancia. Se impondrá buscar una solución a ese problema, de modo que no haya generación de las nacidas en la Nave que no sepa mirar hacia el infinito.

Una alternativa sería un sistema holográfico, como el que muestran en ***"Star Trek – The Next Generation"*** , pero es algo que todavía debe investigarse.

El objetivo de este artículo:

No tengo el nivel científico para encarar los problemas técnicos que tal proyecto plantea. Si lo adecuado es un único y enorme hábitat en el interior de un cilindro o un conjunto de unidades conectadas entre sí por pasillos y esclusas de cierre automático, lo que daría garantía de supervivencia en caso de choque con un asteroide; si hay que desarrollar sistemas de energía renovables, sistemas de

reciclaje de materiales, etc., son respuestas que la Ciencia deberá dar en su momento.

Mi propósito es reflexionar —e invitar a la reflexión— sobre quiénes viajarían y cómo afrontarían ese viaje.

Y, sobre todo, cuál sería el objetivo: ¿rescatar a la especie humana… o también a la civilización?

¿Quiénes viajarían?

He aquí un dilema serio. **Sería imposible construir la cantidad suficiente de Naves para salvar a toda la Humanidad y todas las especies**. Se impondrá, necesariamente, una selección de los humanos en primer lugar.

Primero deberían ser humanos sanos; no sólo en el momento de la selección, sino que un análisis genético deberá demostrar que no son portadores de anomalías recesivas que pudiesen perjudicar la salud de la población por medio de sus descendientes.

Asimismo, no se admitiría a ninguna persona mayor de cuarenta años. Sólo personas excepcionales, cuyas facultades y/o conocimientos pudiesen ayudar a sustentar el inicio de esa colonia errante, serían pasibles de obviar la regla.

Y quedará, por supuesto, el filtro más discutible de todos: el que impongan los organizadores del viaje…. que puede ser cualquiera, hasta el más arbitrario. Porque quien organice semejante viaje será indudablemente alguien o algo con mucho poder. Y bien sabemos que quienes detentan el poder tienen su propia escala de valores, que no siempre es la nuestra.

Todos los admitidos y sus descendientes deberán ser dotados de un sistema inmunológico artificial creado con nanotecnología, similar al que describe Eduardo Carletti en su cuento ***“Defensa Interna”*** , ante la eventualidad de microorganismos perjudiciales en

la Nueva Tierra, hasta que se desarrollen las defensas naturales sin riesgo.

Y deberá evaluarse la cantidad necesaria de individuos para garantizar una diversidad genética adecuada a lo largo de un viaje de duración incierta.

Puede sonar duro; pero, si se trata de lograr que la Humanidad sobreviva, hay que darle la mayor cantidad de oportunidades.

También quedaría el problema de los pasajeros no humanos, como animales para alimento, funcionalidad y/o compañía, vegetales para consumo y otros usos, etc. De más está decir que, si lo que importa es que los humanos sobrevivan, no tendría sentido llevar más depredadores que el humano mismo. Los animales grandes quedarían en la Tierra.

Pero sí podría haber tanques con peces comestibles, cuya crianza y supervivencia se vigile. Lo mismo vale para aves de corral, conejos y otros animales que sirven de alimento al hombre y que, al carecer de depredadores, serían una fuente casi inagotable. No sé si ganado vacuno, porcino o caprino, por sus dimensiones y otros motivos.

Tal vez muchos tendrían motivos para sugerir o descartar animales y vegetales que acompañarían al hombre. Es una agenda abierta.

Antes que Noé, Moisés

Quien o quienes estén al frente de ese proyecto, se enfrentarán al problema de controlar la convivencia de esa población. Por tanto, se impondrá reglamentarla. Tendrán los mismos problemas que Moisés.

Según el Pentateuco, de todos los que partieron de Egipto sólo Joshua llegó con vida. Los demás, incluso Moisés, murieron en la travesía; y los que quedaron, nacidos en el desierto, no guardaban

memoria de la esclavitud en Egipto. Es así que la esperanza de la Tierra Prometida a veces no alcanzaba para sustentar la marcha.

Los mandamientos de Moisés, en un marco como el del Éxodo, adquieren sentido: una población grande en un ambiente hostil, desplazándose hacia un destino manifiesto pero proclive a caer en desajustes, es disciplinada por medio de reglas estrictas y castigos rigurosos.

Moisés no establece premios, pero sí castigos y muy duros hacia transgresiones a veces mínimas o inocentes. Algo parecido harían milenios después Adolf Hitler en la Alemania nazi, IósifStalin en la Unión Soviética y Mao Tse Tung en la China comunista, imponiendo una visión del mundo que subordinará hasta la vida privada.

Ahora bien: una vez que los israelitas llegaron a la Tierra Prometida, que las tribus se repartieron el territorio y comenzaron su vida como nación, muchas de las reglas se mantuvieron pese a que habían dejado de tener sentido. Eso causó problemas, al igual que en la Rusia y la China contemporáneas… pero su análisis ya no corresponde a este artículo. No menciono la Alemania nazi porque no tuvo tiempo de que sus restricciones se hiciesen obsoletas.

Aquí se trata de evaluar cómo se gobernará esa colonia humana durante su viaje hacia el nuevo hogar. Al menos en la Tierra había otros lugares con otras sociedades más allá de israelitas, alemanes, rusos y chinos. Aquí estarían sólo ellos y afuera la nada.

Si Moisés contó con los “castigos de Yahvé”, Hitler con la Gestapo, Stalin con la NKVD *(antecesora de la KGB)* y Mao con los Guardias Rojos para enderezar a los díscolos, esta hipotética colonia errante requeriría también de una forma de control para que la Ley que rige la convivencia se cumpla.

Una forma que no puede ser cruenta como en los ejemplos citados y que deberá tener un profundo compromiso con la Ley y la Justicia para que sea incuestionable. Purgas,

ejecuciones, listas negras, arbitrariedades y muerte civil, sobre todo en una comunidad tan restringida, son vías seguras al estallido y la extinción.

Convertir esa sociedad de la Nave en un infierno necesariamente llevaría a la destrucción de los últimos restos de Humanidad, si es que cuando parten ya no queda vida en nuestro planeta.

Si se debe gobernar al humano para que el humano sobreviva, será necesario conocer al humano en lo que es… y en lo que puede ser.

Por tanto, se impondrá definir, con claridad y fundamento, qué aspectos de la actividad individual o grupal perjudican al conjunto social y qué aspectos son sólo factores de distinción personal o grupal que no deben ser controlados en nombre del bien común.

Eso implicará, también, revisar qué tipo de cultura regirá esa población y qué rescatar o no de las culturas preexistentes.

Aspectos que nos distinguen como humanos:

Algo que caracterizó al Humano por encima de los animales fue el uso del fuego. Algo tan normal como una fogata sería algo prohibitivo en esa Nave, ya que el consumo de oxígeno que requiere un simple fuego no tendría toda una atmósfera para nutrirse, sino la restringida atmósfera que llevan y que hay que cuidar como oro. El fuego debería ser reemplazado por el calor eléctrico.

Pero el fuego no puede ser apartado del conocimiento humano, pues no sólo es parte nuestra, sino que deberá ser un recurso a aplicar cuando se encuentre la Nueva Tierra. Sería mejor que los Humanos no se desacostumbrasen al mismo.

Una solución podría ser una ***“Fiesta Anual del Fuego”*** o algo parecido, donde, por breve tiempo, se encienda una hoguera y la misma sea presenciada *(y tal vez operada)* por las generaciones

más jóvenes. Eso duraría poco y podría reponerse sin problemas el oxígeno consumido.

Las formas de alimentarse y las actividades físicas deberán ser cuidadas para que la población no caiga en problemas de salud o mal desarrollo, pero con la variedad necesaria para que tales actividades no se conviertan en sólo una necesidad y que se recurra al estímulo antes que a la obligación.

También los vínculos humanos de amistad, de amor, de rechazo incluso, son factores personales que, salvo excepciones graves, no inciden en el desarrollo social. Incluso el sistema inmunológico artificial de cada mujer podría destruir los espermatozoides del varón, lo que aventaría los embarazos no deseados.

Por supuesto, se necesitarán nacimientos; pero, para evitar incluso cruces no deseados *(consanguíneos, por ejemplo)* podría exigirse que cada mujer, según su predisposición, sea madre al menos una vez *(y todas las veces que acepte y sea necesario)*. Así se "reprogramaría" en ella la actividad de la defensa interna para poder implantarle en el útero un cigoto fecundado in vitro, a partir de óvulo y esperma previamente seleccionado, para evitar cruces genéticos indeseados.

Claro… es posible que la mujer que facilite el desarrollo hasta el parto ni siquiera sea la que emitió el óvulo. Así podría darse el caso que el bebé tendría una madre de gestación, una madre de donación de óvulo y un padre donador de semen… datos que pueden ser conocidos por los otros involucrados, o sólo por la primera de las nombradas.

Sé que estos párrafos apestan a Eugenesia y que su sola mención evoca banderas con esvásticas ondeando al viento. Pero estamos hablando de los últimos seres humanos que buscarán una Nueva Tierra para refundar la Humanidad y que deberán llegar al fin del viaje en las mejores condiciones que se puedan brindar.

Ya será difícil la selección de los que partan. Más lo será mantenerlos a todos con vida y sanos.

También quiero citar el caso de Brasilia, creada por el arquitecto Oscar Niemeyer, fallecido en 2012. No sólo se construyeron los edificios de Gobierno, sino barrios enteros para los empleados de todos los niveles.

El problema surgió cuando, al ser las casas buenas pero todas iguales, los mismos empleados las pusieron en venta y se alojaron en favelas. Al no poder “personalizar” sus casas, optaron por dejarlas.

Por tal causa deberán dejar, en esa hipotética Nave, que cada humano pueda poner su impronta a su ambiente y a su persona sin que eso afecte la funcionalidad ni la convivencia. Eso ayudaría a lograr un equilibro entre la sociedad y sus integrantes.

Eso significa, sólo por dar un ejemplo, que si alguien quiere vestirse como en el siglo XVII, como habitante de Roma, raparse media cabeza o incluso no usar ropa alguna, deberá ser respetado.

Hay reconocer que todo ser humano tiene una individualidad que no puede ser negada, una meta congénita que deberá cumplir. Porque si se le impone otra diferente, sólo porque las necesidades del grupo así lo requieren, se logrará cuando mucho alguien que desarrolle esas funciones con mediocridad y discutible eficacia. En el peor, una crisis de rebeldía de consecuencias imprevisibles.

Así como hay una tendencia a la individualidad, también hay una tendencia a pertenecer, a ser parte de algo que se valora como importante, o simplemente por la necesidad de encontrar seres afines. Eso hace que se configuren religiones, partidos políticos, entidades deportivas, tribus, etc.

El tirano Francisco Franco, con astucia diabólica, fomentó el fútbol. En su España, donde no se podía hacer política y no se podía ser

otra cosa que católico, las pasiones futboleras fueron una válvula de escape.

En la Nave, si no en la primera generación en la segunda, se formarán grupos afines por edad, por una costumbre, una preferencia, etc. Pelear contra eso es una derrota segura. La Nave deberá dar lugar a esas sub-sociedades, sin dejar de vigilarlas para que no se conviertan en algo peligroso para todos.

Quedaría revisar el idioma que se hablará en ese viaje. Un idioma que, por sencillo que sea, se irá modificando y complicando con su simple uso. Los demás idiomas de la Tierra quedarían en el plano académico.

Y hay algo que puede ser duro, lo más duro de considerar.

Hemos visto en filmes de ciencia ficción cómo muere uno de los personajes; entonces sus compañeros organizan un funeral, meten el cadáver en una cápsula y lo arrojan al espacio para que se pierda en el infinito.

Muy emotivo, pero eso sería imposible en la Nave.

Tampoco sería posible un cementerio, ni siquiera de urnas para cenizas.

Los cuerpos de los fallecidos contienen elementos que se necesitan reciclar dentro de ese ambiente restringido que es la Nave. En nuestro mundo, cultivos y pasturas se nutren de materias orgánicas que hoy son tierra pero ayer fueron seres vivos. Hay sembrados donde antes hubo una batalla cruenta en la cual no fue posible dar sepultura digna a los caídos.

En la Nave sería lo mismo, sólo que acotado en el tiempo y en el espacio. Esos procesos de reciclaje en los cuales la Naturaleza se toma su tiempo, deberían ser acelerados por medios artificiales.

Y eso, aparte de que a los seres queridos de los fallecidos no les causará gracia, contradeciría un principio básico de nuestra condición humana que es el respeto a los muertos. No en vano las

obras humanas que más nos permiten conocer el pasado histórico y prehistórico son en su mayoría sepulturas.

Tal vez la solución sería la que propone Brian Aldiss en su cuento ***"Invernáculo"***, donde los últimos sobrevivientes humanos de la Tierra, en un futuro lejanísimo, tienen una pequeña estatua tallada que representa su alma. Como la muerte por vejez parece no existir ya que todos mueren por enfrentar a un ambiente hostil y no quedan restos, esa pequeña talla es la que conmemora al difunto.

¿Cuál sería la solución, entonces?

Se trata, ni más ni menos, que crear una nueva cultura, una nueva sociedad, que contenga los elementos positivos que ha desarrollado la especie humana a lo largo de toda su historia; pero que avente los aspectos negativos que no son sólo de la Civilización, sino de la naturaleza humana. No para eliminarlos, porque algunos son imposibles de eliminar, sino para darles un canal de escape inocuo que no afecte la convivencia general.

A su vez, si consideramos que en esa Nave se dará satisfacción plena a las necesidades primarias de sus habitantes, hay que cuidar que no caigan en el sedentarismo insalubre, o en la ausencia de horizontes, ya que la llegada a la Nueva Tierra en algún momento será insuficiente como objetivo.

Habrá que plantear desafíos de superación a sus habitantes, que les permitan encontrar su rumbo y destacarse, para que la sociedad se dinamice.

Será necesario encontrar la forma para que esa realización personal que cada humano necesita no implique el menoscabo de otros y la consiguiente animadversión de los "perdedores", pero sin caer en la mediocridad impuesta para la uniformidad de todos.

En suma, que cada quien tenga derecho a su lugar entre todos, su derecho al amor y a su porción de gloria sin caer en la unificación burda y forzada en la que cayeron Hitler, Stalin, Mao y otros tantos.

Pensar una sociedad así es un verdadero desafío para que la misma pueda habitar la Nave sin sucumbir y que pueda, a su vez, enfrentar los retos de la Nueva Tierra.

Y tal vez hasta sería deseable que esta sociedad nueva se iniciase aquí, en la Tierra, en un lugar aislado, donde los errores pudieran ser corregidos sin riesgo.

Un área que, por sus características, brinde un clima estable y sin extremos, lo más similar posible al que habría en esa hipotética Nave.

Así las cosas, quienes partirían en la Nave serían los nativos de ese lugar, los que sólo tendrían referencias de la Historia y las distintas civilizaciones de nuestro planeta, desde ese momento puro enciclopedismo académico, porque aquellos que los engendraron habrían muerto todos.

Hecho el ajuste en una situación sin riesgo, podrían viajar a la Nave en órbita e iniciar el viaje, que sólo sería una prolongación ligeramente diferente de la vida que ya conocen.

Y, francamente, no sabemos si eso no está sucediendo ya.

No obstante…

Todo este tema que he desarrollado a lo largo de este artículo, más allá de los principios teóricos, requiere de un gran esfuerzo técnico y financiero para convertirse en realidad.

Quienes tienen esos recursos, quienes podrían no sólo construir esa Nave como Arca de Supervivencia, sino también preparar una

población que la ocupe, pueden tener otros intereses completamente diferentes.

Les interesará, por supuesto, la supervivencia de la Humanidad y de la mayor parte de su cultura; sólo que no sabemos si les importará crear esa nueva civilización o reproducirán el esquema piramidal e inmóvil de la Edad Media, donde ellos ocuparían la cúspide del privilegio y los demás permanecerían en distintas escalas de servidumbre, con poca o ninguna movilidad social, determinando su destino por su origen y no por sus tendencias y capacidades.

No sabemos si esa hipotética Humanidad, que pueden estar desarrollando en alguna parte, se está formando con criterios humanistas o como una colonia de esclavos para que los sirvan cuando, llegados a la Nueva Tierra, los despierten de un sueño criogénico.

En suma, volver a reconstruir la Tierra alrededor de otra estrella, sólo para cometer los mismos errores.

Si llegan.

Conclusiones

Pese a todos los desastres que hace la especie humana, la Tierra sigue siendo un planeta habitable, aunque cada vez tiene menos oportunidades de continuar siéndolo.

Somos un conjunto de sociedades imperfectas, algunas capaces de sostenerse, pero todas con el germen de la decadencia y la desaparición en sí mismas.

Y ya ven, Gaia apenas nos aguanta. Nos castiga de tanto en tanto pero, si seguimos así, no tardará en encontrar una cura definitiva para ese mal que somos nosotros con nuestra codicia, nuestra soberbia y nuestra estupidez.

Crear nuevos paradigmas de convivencia es el proyecto de los próximos tiempos, viajemos en la Nave o nos quedemos aquí.

Quizá en un futuro, cuando realmente el Sol amague enfriarse o se aproxime una estrella de neutrones, habrá que considerar la posibilidad de ese éxodo.[2]

Para entonces, sería deseable que fuéramos mejores de lo que somos ahora.

Notas

NOTA 1: Otro caso similar se ve en la saga iniciada con ***"Cita con Rama"***, de Arthur C. Clarke. (Nota del editor)[VOLVER]

NOTA 2: Antes de enfriarse, el Sol se convertirá en una gigante roja y muy probablemente la Tierra sea engullida por él. De no ser así, igualmente se convertirá en un mundo tórrido e inhabitable. (Nota del editor)[VOLVER]

Fernando José Cots Liébanes, escritor, guionista de teatro y cine, cineasta, docente nacido en Córdoba, Argentina, el 1º de Junio de 1950. Es Licenciado en Cinematografía, 1989, recibido en el Departamento de Cine y TV, Escuela de Artes, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

De sus ficciones, hemos publicado en Axxón: QUILINO, CARACOLES, LA NOCHE DE LA RATA, RECHAZO, OBERTURA PARA DIOSES LOCOS, PROCÓNSUL, LA TRAMPA, SI MARTE FALLA, LOS INVASORES DEL SÁBADO, MADUREZ, RADIO MALDITA, LOS APESTADOS DE TANIT, DONACIANO, CONVOY, CLOTILDE y FACTOR 'T' / FACTOR 'R'.

También publicamos sus ensayos y artículos LAS MALAS COPIAS, ECOS Y SILENCIOS, EL GRAN HERMANO Y SUS

MODELOS REALES, EL TRISTE OFICIO DE WINSTON SMITH y LAS GRANDES DUDAS DEL PLANETA ROJO.

Ofrenda a las bestias

Noelia Emmi

ARGENTINA

Sus compañeros ya se agrupan a su alrededor. La dejan deleitarse ante la perspectiva de ese manjar que será su primera comida auténtica.

Ella avanza alrededor de la caja transparente, le enseña los colmillos a su trofeo y lanza un rugido desde lo más profundo de las entrañas. Clava los ojos en la presa y prueba su poder: la chica se sacude convulsivamente.

Sabe que pronto será devorada.

La celda de cristal parecía frágil, pero mi experiencia probaba que era inexpugnable, de paredes imposibles de quebrar o astillar siquiera. Veía que afuera no había más que una simplona planicie gris extendiéndose más allá del infinito. Pero aún me dolía cada músculo. Sobre todo las manos, seguramente por intentar abrirme paso, a los golpes, hacia aquella sosa libertad.

Al principio, rogué a gritos que me socorrieran. Suponía que alguien debía vigilarme. Pero nadie vino. Y, con las semanas, habría de asumir que nadie vendría.

En esos primeros días me resultó difícil —¿”difícil”? Ilógico, antinatural, demente— aceptar la carencia de necesidades fisiológicas: no precisaba alimentarme ni evacuar. Respecto a aquellos asuntos, me encontraba siempre satisfecha. Incluso el estado de mi higiene se mantenía inalterable: ni mi sexo ni mis sobacos apestaban, mi pelo no se enredaba, mis uñas no se quebraban, los arañazos que me infligía a mí misma no sangraban. El

ciclo femenino parecía haberse cancelado. Me había convertido en una perfecta muñeca de porcelana, encerrada en su perfecto cofre de cristal.

De modo que ocupaba mi mente en un único pensamiento: la soledad. Aquella soledad que se me metía por los poros y se incorporaba a mi torrente sanguíneo. Aquella soledad que me obligaba a tararear melodías, sólo por oír mi propia voz, siempre inalterable.

Soledad que duró hasta la noche de las bestias. La noche en que llegaron.

Patrullaban rondando mi prisión. Les chorreaba sangre de los hocicos, enseñaban sus colmillos en medio de tonantes rugidos. Se enfrentaban entre ellas a dentelladas y zarpazos, pero jamás perdían su foco de atención: el cubo de cristal. Esa primera noche no repararon en mí: sólo merodeaban alrededor de mi transparente calabozo mientras yo temblaba y contenía el llanto. Recién se fueron al despuntar la mañana. Visto en perspectiva, esa no había sido una mala noche.

Y volvieron.

Todas las noches volvieron.

Esa primera vez no me mostraron su poder, pero no tardaron en revelarlo: cuando sus ojos ambarinos se fijaban en mí, una descarga eléctrica me sacudía y me dejaba convulsionando durante horas. Así, los días transcurrían enloquecedores y confusos, pero las noches se perpetuaban en salvajismo y atrocidad.

Pasaron las semanas y los meses —al menos, en lo que yo creía medir el “tiempo” —, y ya no buscaba escapar: después de centenares de intentos, admití que sería imposible. Los moretones y los arañazos evidenciaban mi encierro, pero el daño psicológico era mil veces más duro. Y cuando las fieras regresaban, yo sólo deseaba estar muerta.

Y, a pesar de que lo intentaba, no lograba quitarme la vida: no disponía de elemento alguno, y mucho menos de uno cortante o contundente. Llegué a pegarme la cabeza contra las paredes, a morderme las muñecas… pero no hubo magulladura ni sangre. Ayunar para morir de inanición no funcionaba: siempre mis necesidades se encontraban satisfechas, sin importar que mis

captores —sean quienes fuesen, si es que existían— no me proveyeran del más mínimo alimento.

Luego de uno de esos intentos fallidos de machacarme los parietales contra el cristal, recuerdo haberme desvanecido. Al volver en mí, me encontré atada de pies y manos, vaya a saber por quién o por qué ser innombrable. Durante dos días no pude moverme.

Un mensaje aleccionador.

Jamás olvidaré mi última noche de cautiverio. Solamente sé que sobreviví, aunque no podría explicar cómo o por qué.

Las bestias se arrojaban contra el cristal y me enseñaban sus dientes, y esa mueca asesina me hizo desear que mis paredes fueran indestructibles. Intenté superar sus aullidos con los míos:

—¡Déjenme! ¡Déjenme en paz!

Cuando me recuperé, las bestias ya no estaban. Encontré a mi lado un marcador negro. Me asombré tanto que retrocedí hasta la pared contraria y me quedé vigilándolo, como a una bomba a punto de estallar. Pasada la impresión, entendí que era un simple rotulador, entonces me acerqué y lo sostuve entre mis manos: un tesoro. Lo acuné durante horas, sin siquiera atreverme a destaparlo.

No se me ocurría cómo sacarle ventaja. ¿Era otro experimento de quienes me vigilaban?

Lo evalué detalladamente: su peso, su longitud, su dureza. Recordé haber visto alguna vez la técnica de romper tablas utilizando sólo las manos o un objeto de estas características. Quizás el marcador funcionara como un arma. Lo empuñé con el pulgar en un extremo y medí la distancia imaginando un punto en la pared transparente. Respiré profundo y concentré toda mi fuerza en el golpe del marcador contra la pared. Nada pasó, ni un rasguño. Lo intenté una docena de veces, hasta que me puse a gritar de pura frustración.

Supuse que mis carceleros deseaban eso: ver cómo enloquecía de a poco. La única manera de ganarles era consiguiendo lo imposible, lo que ellos procuraban que yo no pudiera hacer: matarme. Traté de clavarme el marcador en el pecho, pero no era un instrumento punzante, así que sólo conseguí un sufrimiento adicional, a pesar de que ningún moretón se hizo visible en mi inmaculada piel. Se me ocurrió tragarlo, hacerlo pasar por la garganta y sofocarme. Pero era de buen tamaño, y las arcadas me hacían expulsarlo.

¿Fue mi locura de tantos días allí encerrada lo que me hizo reaccionar, lo que despertó esa ocurrencia imbécil? Instintivamente, me levanté de un salto, destapé el marcador y dibujé una puerta en el vidrio. Y sobre ella escribí SALIDA, como si fuese un cartel, y delineé un pomo redondo. Retrocedí unos pasos. Al mirarlo parecía resbaloso. ¿Realmente creía que podría salir de allí abriendo aquella puerta de mentira, de dibujo animado? Me acerqué despacio con la mano estirada, cerré los ojos y tomé el picaporte. Estaba frío.

La puerta se abrió sin resistirse, y la brisa en la cara vino acompañada de un hedor que me hizo tambalear.

Dudé en salir. Y no tanto por la posible visita de las bestias: reconocí con horror que me estaba acostumbrando al cautiverio. Con la libertad tan al alcance de mis manos, no sabía si aceptarla o volver a encerrarme. ¿Cuál sería mi plan, una vez afuera? ¿Hacia dónde correría? Era curioso: había pensado más en cómo matarme que en cómo huir.

Sacudí la cabeza para quitarme aquellos pensamientos nefastos, y avancé de a poco, procurando que mis rodillas no temblaran.

Lentamente di algunos pasos —cinco o seis, no más que eso— hasta que me di de frente contra… *¡contra otra pared de cristal!* Con la respiración entrecortada, extendí mis manos hacia los costados y seguí el contorno de aquel muro invisible. Y lo confirmé: cuatro lados. Otra prisión transparente, más grande que la anterior.

Me tapé la boca a dos manos para contener el chillido que me subía por la garganta, y apoyé la cabeza en la pared. Horas después —aunque podrían

haber sido pocos minutos o incontables días— me volteé. No sé si buscaba la seguridad de la puerta abierta del cubo más pequeño, o si en realidad quería volver a encerrarme en él. Pero al ver que allí no había ninguna puerta —ni abierta ni cerrada— y que el primer cubo de cristal volvía a hallarse perfectamente infranqueable, se me revolvió el estómago y debí doblarme sobre mí misma para contener las náuseas.

Encerrada. Encerrada otra vez. Pero entre dos prisiones.

Persistía ese hedor a noche, a vísceras, a muerte, pero al menos aún contaba con el marcador: podría dibujar otra puerta y avanzar. Este no sería mi fin. Existía una esperanza.

Procesaba aquel pensamiento, cuando un desgarrador bramido hizo que soltara el marcador. Helada, la sangre se arrastraba por mis venas, transformada en algo pegajoso y espeso.

Sin que mi mente hubiera acabado de relacionar aquellos rugidos con su presencia, las bestias prorrumpieron de la nada, y en cuestión de segundos me sitiaron. Por delante de mí, ellas, y por detrás mi vieja prisión, cerrada herméticamente. Ni siquiera portaba el marcador, que acaso hubiera podido usar como arma. No hacía falta ser un genio para descifrar lo que me sucedería: pronto sería devorada. Imposible volver a refugiarme en mi eternidad de cristal.

Una de las fieras se adelantó despacio, sus movimientos felinos, hasta quedar a solo un par de metros de mí. Los ambarinos y brutales ojos, clavados en los míos, al menos no me provocaban convulsiones. Y en ese momento final, ridículamente, me pregunté por qué.

La bestia se relamió y se agazapó, con todos sus músculos en tensión.

Y lo supe: mis segundos estaban contados.

No sé por qué lo hice —quizá por ese incumplible deseo de morir—, pero abrí los brazos y le sonreí con perversidad. Aceptaba la muerte con la frente en alto, orgullosa. No me quedaba más que eso. Mi última y única victoria. Y, por un momento, me pareció que la fiera me devolvía el gesto, aunque todo pasó muy rápido para poder afirmarlo. Se abalanzó sobre mí con las garras abiertas, preparadas para dar el zarpazo.

Después no recuerdo nada.

Hasta que abrí los ojos.

Dolor, sí.

Después vino el calor: me abrasaba como si me hubieran lanzado a una hoguera.

Estaba hambrienta, pero no de comida. Estaba hambrienta del sufrimiento y del terror ajeno. Necesitaba hacer sufrir, necesitaba devorar.

Estudié qué sucedía a mi alrededor, intentando que mis sagaces ojos se acostumbraran a aquel velo que cubría todo. Me relamí de deseo y avancé hacia la prisión de cristal frente a mí. Mi cuerpo había cambiado. No caminaba erguida, sino que amblaba. Fuerte y ágil, los músculos de mis piernas se contraían y se estiraban con cada paso.

Y la divisé: una chica vestida de gris aporreaba una de las paredes del cubo.

Cuando husmeé su impotencia, su miedo desesperado, mi apetito llegó a un punto que no podía tolerar. Me acerqué lo suficiente para que me descubriera.

Retrocedió gritando palabras incomprensibles y se cayó al suelo. Ella tiritaba, yo avanzaba. Quería que me viera a través del cristal, quería que se desmayara de terror. Así sería más fácil alimentarme de ella cuando llegara el tiempo de mi primera victoria.

Sí: la presa sería mía.

Veo que mis compañeros se agrupan a mi lado: vienen a acecharla junto a mí.

Ilustración: Valeria Uccelli

Noelia Emmi nació en Buenos Aires hace 29 años. Su pasión por los libros le ha generado una sobredosis literaria y hace unos cinco años, casi sin proponérselo, comenzó a escribir. Su primer intento creativo dio como resultado una novela: Ciudad Oscura. Y a partir de allí ya no pudo parar

de escribir. Cursó el Taller de Escritura Fantástica de la Universidad del Salvador y actualmente forma parte del Taller de Corte y Corrección de Marcelo di Marco.

Está preparando una segunda novela y escribiendo cuentos, siempre con algún toque fantástico o de ciencia ficción para realzar un poco sus colores.

Aquí, su primera obra publicada en Axxón.

Axxón 240 – marzo de 2013

Cuento de autor latinoamericano (Cuentos : Fantástico : Terror : Sacrificio : Seres fantásticos : Bestias abominables : Argentina : Argentina).

Carnavales en Venecia

Mariláu Sánchez

ARGENTINA

Ilustración: Mariela Giorno

Bruno tomó su pañuelo y restañó con ternura el cuello de Victoria: la sangre dibujaba trazos desparejos sobre la piel blanquísima.

Afuera ardía el carnaval veneciano bajo la helada madrugada de invierno: la anteúltima noche para las orquestas, los trajes de colores, los enmascarados que deambulaban entre la llovizna por las calles laberínticas.

Bruno la besó, la mordió. Ella no se quejó. Él la besó de nuevo, la abrazó.

Desde el primer día, supo que ella traería la salvación, que ella traería la perdición.

Se acercaba el alba.

—Tiene que haber una manera, amor mío —Victoria se quedó mirando, ausente, la luz naranja que entraba en la alcoba—.Ya se ha cumplido un año de la noche en que nos vimos por primera vez, entre arlequines y dominós.

Bruno se acercó a la ventana: una remota Venecia aún mojada brillaba como hecha de metal.

—Todos me odian y me desprecian, Victoria, pero tú me amas. En Bulgaria rodearían mi tumba con rosas salvajes. En Rumania me arrancarían el corazón y lo cortarían en dos. En Bavaria… —Bruno hizo una pausa—. Mejor no pensarlo. ¿Y en Prusia? Volcarían aborrecibles semillas de amapolas sobre mi túmulo. Y pensar que yo iría una y cien veces a todos esos lugares, para morir una y cien veces si ya no puedo estar contigo.

La despedida fue muy breve.

Bruno partió con un débil aleteo en el silencio del amanecer.

La mañana helaba Venecia, desde el Gran Canal hasta el Puente de Rialto. Él sobrevoló la ciudad, La Fenice, el Palazzo Ducale. Con los primeros rayos del sol, Bruno pensó en qué triste debió haber sido para sus primeros congéneres no poder ver la luz.

Del otro lado del río, planeó sobre la cúpula de Santa María Della Salute, una de sus guaridas predilectas. Oculto en la torreta del casquete, contempló el movimiento del mundo y de sus pobres habitantes, las ondulantes aguas del canal, los susurrantes puentes de Venecia.

“Renunciaré a todo”, se dijo. “Por ella”.

Sí: renunciaría a deambular por las noches infinitas. Renunciaría a ser cuervo, lobo y niebla. Y recordó cómo se veía la vida con los ojos de un búho. Y pensó: “Ya no me esconderé en las arañas, en las ratas. Ya no moraré en el negro abismo”.

Y el viento le murmuró un áspero escalofrío: la lejana voz del Padre.

Abandónala, hijo.

La voz del Antiguo sonaba pausada, ronca, primitiva.

Abandona a aquella mortal criatura.

Y la voz siguió cruzando las Arenas Oscuras de la Gran Comunidad.

—Por qué abandonarla, Padre, si yo la amo. La amo más que a nada.

Y la voz conminaba en el viento:

Debes dejarla, hijo mío. Tú conocías las leyendas y el riesgo. Sabías que, una vez cada mil años de la Tierra, se suscita un humano que al ser mordido no se convierte en uno de nosotros.

—Padre, valdría la pena dar a cambio…

No olvides —interrumpió el Antiguo— *que has roto la primera y más importante de nuestras seis tradiciones: “No revelarás jamás tu verdadera naturaleza a los que no son de tu sangre”*. —El Padre hizo una pausa. Cuando habló de nuevo, la voz fue aún más severa—: *No puedes volver a estar con esa mujer. Hace un año te lo advertí. Hoy te lo ordeno, hijo mío,*

con toda mi potestad. Si me desobedeces de nuevo, no podré evitar el castigo. Serás una deshonra, pero tendrás derecho a sufrir la pena que te impondré.

Y la voz se apagó, suave.

La pena, se dijo Bruno, descansando la cabeza en una de las balaustradas. El castigo. La tradición.

Y recordó el Libro Sagrado: estaba esperándolo en la Gran Comunidad, atesorado bajo siete llaves en las tinieblas más absolutas.

El Libro Sagrado de los No-Muertos podía ser consultado sólo una vez, y sólo con la aquiescencia del Antiguo.

Bruno se hundió en las mohosas catacumbas hasta la biblioteca.

“Debe existir una forma de volverla uno de los nuestros”, pensó, escrutando los pasadizos. “Y también debe existir una forma de volverme yo mismo uno de ellos”.

Atestados de volúmenes y pergaminos, los anaqueles se desvencijaban amenazantes, volcando el polvo y las arañas en los corredores como si de secretos malditos se tratara. Una tenue luz se sugería desde el fondo. Bruno caminó hacia ella: sobre el scriptorium, el descansaba Libro Sagrado. Apenas unas gotas de sangre —de *su* sangre— bastaron como sacrificio, y el libro cedió a las manos que lo alzaban.

Bruno abrió esa caja mágica —en su antiguo corazón, la culpa palpitaba—. Con cuidado, con devoción, hojeó tres mil años de historia vueltos desquebrajados papiros: tres mil años de oscuros rituales se insinuaban, acechaban desde el papel amarillento. El grimorio, dividido en tres épocas, se iniciaba con el Cuaderno de las Sombras; en él encontró Bruno el Ceremonial del Espejo. Desde el papel y en la oscuridad de la gruta, el Hechizo del Castigo se destacó con una luz propia y maliciosa:

Cuando una criatura no-muerta deshonre las enseñanzas y principios de la Gran Comunidad, lo castigaréis con un ritual, en la última noche de Carnaval. Esa noche los espíritus de la oscuridad bajan a la Tierra disfrazados. Deberéis pedir ayuda a estos espectros mediante los espejos. Sólo los espejos pueden condenar al inmortal a las tinieblas de la muerte. Arrastrarlo hacia la morada de la putrefacción de la carne y de la repugnante existencia humana. Merece ser mortal, y mortal será.

Para hacerlo procederéis así: utilizaréis un poco de rosas, puesto que ellas tienen la capacidad de la transformación: ante la perfección de una rosa, todo se vuelve digno de mortalidad. Luego agregaréis sándalo e incienso, las fragancias preferidas de los dioses en todos los mundos. El cinamomo seducirá a los Engendradores de Mortales, y con un toque de miel endulzaréis una muerte segura…

Por último, el corrompido deberá tocar con sus manos el espejo encantado. Sin ello, no deberéis pretender jamás que el hechizo posible sea.

Cuando, horas después, Bruno se había hecho de los elementos que exigía el ritual, a lo lejos una estela de voz recorrió las profundidades:

No lo hagas, hijo. ¡No elijas el destino de los mortales!

—Te esperaba… —le susurró ella en las penumbras de su alcoba.

—He leído el Libro Sagrado, amor mío. Encontré un modo de ser como tú. Probaré la vida de los mortales. ¿Será tan dulce y dolorosa como dicen?

Entonces Bruno explicó el hechizo. Y, al mirar por la ventana el cielo sin nubes que se desplomaba sobre el Puente de los Suspiros, vio en esa caída un anuncio del destino que le esperaba, vio una premonición.

—No quiero hacerlo —dijo Victoria—. ¡No es justo!

—Victoria, ayúdame.

—¿Ayudarte? ¿Ayudarte a vivir para morir?

—Durante cientos de años vi pasar el tiempo de los vivos —Bruno hundió las manos en el talego—. Cientos de años que no han podido calmar mi sed. No tengo miedo, Victoria—. Tomó del costal un caldero de plata.

—¿Castigarte a ti mismo con la mortalidad? ¡No! Tal vez deberíamos esperar a que llegue de nuevo…

—…ésta es la última noche de Carnaval. Tiene que ser hoy, o no tendremos otra oportunidad.

Victoria movió los labios para hablar, pero ahogó las palabras. Bruno le alcanzó los haces de hierbas, y ella desanudó sus cintas de cuero. Tomó las rosas rojas. Y en sus manos, más blancas que la propia muerte, las flores parecieron sangre fresca.

En las calientes y perfumadas aguas, ya se mezclaban y quemaban los ingredientes del hechizo. Bruno ubicó el caldero frente al espejo de la alcoba.

—Ven, Victoria —dijo, y en el espejo su mirada hablaba de tristeza. De una tristeza y de una soledad más eternas y oscuras que la propia Comunidad.

—Creí —dijo Victoria— que no podías reflejarte en los espejos.

—Supersticiones… —Bruno sonrió apenas, la besó. Miró fijamente el cristal y repitió las palabras del hechizo—: *En esta última noche de Carnaval, yo os invoco, desterrados espíritus. ¡Os invoco al espejo de luz! ¡En esta noche, yo soy El Amo y, por tanto, deberán revelarme cuanto os pida! ¡Hagan todo cuanto os ordene!*

Los humos se esparcían desde el caldero, envolvían la habitación en una densa niebla.

El azogue reflejaba fantasmas de caras alargadas en ángulos imposibles, niños en cuerpos de animales. Enanos cubiertos por millares de púas, reptiles mutilados.

Victoria cerró los ojos.

Y la voz, el grito de Bruno:

—*¡Y dormiréis, espíritus, hasta que yo os despierte, cumplid con las leyes sagradas! ¡Llevad de mí el bien más precioso: convertidme en una criatura mortal, desde hoy y para siempre! ¡Llevad a los abismos de la tierra toda la infinidad de la vida, llevad mi sangre eterna a los dioses y a los espíritus del fuego, el aire, el agua y la tierra! ¡Yo os doy vida, despertad!*

Los espectros huyeron del espejo y rodearon a Bruno: manos ásperas y temblorosas que lo atravesaban, acaso para enlazarlo con fuerzas invisibles.

Victoria, aterrada, se acercó al cristal y lo rozó con dedos temblorosos. Y entonces ocurrió: fragmentos de su vida corrieron por el espejo. Vio su infancia en Sicilia, los campos verdes. Olió los azares de los árboles frutales, se encontró corriendo por las vides, una tarde de primavera. Sintió en los huesos el frío de la noche en que lo conoció a Bruno. Y toda esa sangre…

—¡No lo hagas! —gritó, y se arrojó contra el cristal. Cuando los puños lo quebraron, su vida reflejada en él se deshizo en fragmentos.

Guarecido en su cúpula de la antigua catedral, Bruno terminaba de comprender: volvía poco a poco a su no-muerte. El amor había interrumpido el proceso, y él seguía perteneciéndole a la Noche Eterna.

—¿Por qué, mi amor? —dijo, y se retorció en una punzada—. ¿Por qué lo hiciste?

Pero sólo oyó la voz del Padre:

—*Déjala ya, hijo, no la acompañes en su existencia mortal. Es una criatura atada al tiempo y a la finitud. Su duda te ha salvado: te hubieses transformado en un miserable mortal. Pero volviste a desobedecerme*.

—¡Padre…! —gritó Bruno apretándose las sienes.

—*Te castigo, hijo mío. Te prohíbo pisar la tierra hasta el día de la muerte de Victoria*.

Bruno advirtió que sus propios ojos se le cubrían con lágrimas de sangre. Era como si la temida estaca penetrase su corazón y su alma en forma

definitiva.

La voz del Príncipe Vampiro seguía resonando implacable:

—*La verás morir… para recordar por siempre cuán valiosa es tu inmortalidad. Esa será tu condena*.

Como afelpado por el invierno que se resistía a marcharse, un débil batir de alas se insinuaba entre las nubes y la tiniebla.

Por los laberintos de Venecia habían pasado cincuenta carnavales desde aquella noche. Italia celebraba la posguerra, pero padecía una profunda crisis.

Entre tanto, miles de criaturas humanas habían discurrido y evolucionado por sus mojados adoquines. Miles de seres deliciosos, ensimismados en la deliciosa humedad de Venecia.

Y esta noche… Bruno lo sabía: era el último baile, la gran velada de la Piazza San Marco.

Gran noche de misterios, se dijo. Máscaras doradas que danzan, arlequines y colombinas y pierrots que se pasean soberbios.

Bruno flotó por la ventana abierta de la habitación. El añejo roble del piso crujió leve cuando él hizo pie, completada su metamorfosis.

—Victoria —dijo—, te eché de menos —y se arrodilló ante el lecho de la anciana.

Tendida, inmóvil, ella levantó débilmente un brazo y se quitó el antifaz. Su cara arrugada, cubierta de purpurina.

Bruno se acercó y la besó.

Victoria cerró los ojos y permaneció quieta.

Y en unos instantes sus cuarteados labios se abrieron.

—¡Mi amor! —dijo—. No me mires: soy una vieja.

—Y muy bella —Bruno la abrazó.

—Bruno, mi amor, creí que nunca volveríamos a vernos. Te pido perdón. No quise…

—¿Perdón por qué, Victoria?

—Interrumpí el hechizo. Pero no fue por duda. Nunca pretendí que renunciaras a la eternidad —relampagueaba su voz: la muerte no se hacía esperar.

—Lo sé, Victoria. Pero es bueno que lo sepas: tal vez el hechizo no hubiera funcionado. De todas formas, esta noche no se hizo para lamentarse. Es noche de despedidas: el invierno, el Carnaval. Nosotros.

Victoria apenas respiraba:

—Aún… —dijo—. Aún conservo un fragmento del espejo. Lo único que me ha quedado de esa noche, lo único que me ha acompañado todos estos años.

Sus ojos se entornaban.

—¡Victoria! —Bruno la sostuvo. Su fragancia, sus sedosos cabellos. ¿Era posible amar así?

Lloró, y sus lágrimas de sangre calaron las sábanas, el rostro de ella. Mojaron esos labios resecos.

La respiración de Victoria cesó. Del brazo extendido hacia él se abrió lánguidamente el puño, y la mano ensangrentada dejó caer ese destello agonizante de espejo.

Bruno lo tomó, limpió la sangre… y vio en él fragmentos de todas sus vidas: Babaria, Prusia, Transilvania, medianoches de huidas, hachas filosas brillando bajo la luna, crucifijos y miríadas de amapolas.

Lo soltó, horrorizado, y el trozo de espejo se estrelló contra el suelo.

El Carnaval se apagaba a lo lejos, una caja musical agonizando.

—Victoria —Bruno tomaba sus manos—. Cuánta vida me espera aún, cuánto dolor —y acarició su mejilla: un mapa del tiempo, del destino de los hombres.

Antes de irse, Bruno concedió a la muerta una última mirada: ella ardería por siempre en su corazón helado.

Con apenas el rumor de la seda de su capa, subió a la ventana para marcharse. Pero un fuerte dolor en las entrañas lo arrojó al suelo, rodó al pie del lecho de muerte de su amada. Reprimió una náusea. Quiso incorporarse, pero otra punzada lo obligó a encogerse.

Y después, la densa niebla, el aroma de las rosas envolviendo la alcoba.

Los espectros abandonaron el trozo de espejo. Uno a uno, volaron hacia Bruno y lo rodearon de sombras. Los espectros, esos horribles entes que habían esperado cincuenta años para que el hechizo se completara. Para ser de nuevo invocados por el no-muerto. Aguardando en los abismos a que el corrompido tocara con sus manos el espejo encantado.

Bruno se asió de una de las columnas del baldaquín. Se retorcía, se estrujaba, lo asfixiaban hálitos de podredumbre y cementerio. En medio de la convulsión, descubrió cómo el rostro de Victoria se iba iluminando, sonrosando. Los músculos se tensaban, la piel se alisaba, se perfilaban los rasgos de la juventud. Desaparecían la vejez, la lividez de la tumba.

—Victoria… —llamó desconcertado Bruno, asombrado de su propia voz centenaria.

Pero, entre la niebla, ella parecía dormir y soñar en silencio. El pecho tembló en un denso estertor. La boca se abrió apenas, los brazos y piernas se movieron.

—Victoria… —volvió a llamar Bruno, incrédulo—. ¿Amor, qué…?

Los intensos ojos azules de la muerta se abrieron. Nuevamente sobrevino en su piel la blancura más sepulcral. Sólo resplandecían en las sombras los vestigios de la brillantina.

Bruno se retorcía en el suelo:

—¡Victoria! —gritó—. ¡Contéstame!

Ella se levantó de pronto, se quitó las sábanas que la cubrían. Tersa, curvilínea, se balanceó en el frío del amanecer. Se llevó las manos a la cara, y las uñas largas y amarillentas recorrieron en inefable asombro las ondulaciones del rostro, cada línea del cuerpo.

Al claror de la mañana, la belleza de Victoria temblaba sorprendida: la pelirroja cabellera desordenada, los labios escarlata, las piernas marfileñas. Sensual y exquisita, Victoria había regresado.

Bruno sentía cómo la no-muerte le era arrancada del cuerpo, cómo tendones y músculos se abrasaban, los ojos se humedecían de rojo.

Los espectros volvieron al fragmento de espejo, que destelló unos instantes. La niebla se disipó. Bruno se alzó pesadamente. El dolor iba cesando, las manos se tornaban tibias, el corazón latía turbulento. Respiró hondo, y los pulmones se llenaron de aire: una agradable sensación de calor.

—¡Victoria, soy mortal!

Pero entonces advirtió que Victoria lo observaba. Había malicia en la mueca fantasmal que se apoderaba de la boca. Dos colmillos asomaron amenazantes.

—¿Quién eres? —preguntó ella, con una voz arrogante y desconocida—. ¡Quién eres! —repitió, acercándose como una pantera —¡Me devora una sed espantosa!

—¡Soy yo! ¡Tu Bruno! Has bebido mis lágrimas de sangre antes de morir. Te he salvado la vida, Victoria.

—Yo no tengo nombre —dijo la vampira, y se acercó más.

Sus manos membranosas acariciaron el rostro de Bruno. Sólo cuando miró en sus profundos ojos azules, él, exangüe, supo que ella ya no estaba ahí. Ese cuerpo, las manos, los ojos, ya no le pertenecían. Y tampoco a Victoria. Reconoció la mirada perdida en la sed eterna. Por un instante sintió pena. El único ser que lo había apartado de la oscuridad se había convertido en algo mucho peor que un monstruo.

Y, después, dos fríos y filosos colmillos se hundieron en su cuello.

“Adiós, Victoria”, pensó Bruno. Y se desvaneció.

Cuando hubo bebido toda la sangre, la no-muerta le clavó las uñas en el pecho y le arrancó el corazón.

María Laura Sánchez nació en 1980 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Estudió Filosofía y Letras en la U.B.A. Asiste desde el año 2006 a los talleres de poesía y narrativa de Marcelo di Marco.

Menciones y premios destacados: En el año 2008 obtuvo mención de honor en el Certamen Internacional de Junín País 2008 con el poema "¿Dónde estás?". Participó en la antología de dicho certamen con la publicación de cinco poemas. Su poemario Cristales Vampíricos obtuvo mención especial en el VI Concurso Nacional Macedonio Fernández. Sexta Mención especial en el Premio Nacional de Literatura – Tres de Febrero 2009, con el poema "Premonición". Participó en el libro-antología de dicho certamen. Un jurado internacional otorgó a su poema "Fénix" el 2do Premio en el concurso PREMIO MOROSOLI INSTITUCIONAL 2009, 2ºs Juegos Florales del Siglo XXI, organizado por Movimiento Cultural aBrace, de Uruguay. Mención de Honor en el VII Concurso Hespérides de Cuento y Poesía. Primera Mención en el II CERTAMEN NACIONAL DE POESÍA RAMON EMILIO CHARRAS. Semifinalista en el concurso del Centro de Estudios Poéticos, de Madrid. Con la obra Primera Sangre obtuvo el Primer Premio en el Certamen Nuevas Promociones SESAM de Poesía 2010, organizado por la Sociedad de Escritores de San Martín.

Es miembro de La Abadía de Carfax, círculo de escritores de horror y fantasía, y secretaria de redacción del diario informativo cultural Fin, de elaleph.com

Hemos publicado en Axxón UNA BATALLA PERSONAL, UN ARMANI y AMARILLO.

Axxón 240 – marzo de 2013

Cuento de autor latinoamericano (Cuentos : Fantástico : Terror : Vampiros : Argentina : Argentina).

Siempre contigo

Ismael Rodríguez Laguna

ESPAÑA

Ilustración: Duende

Oí abrirse la puerta. Eras tú. Noté algo diferente en tu rostro. Sonreías.

—¿No ibas a estar de viaje durante toda la semana?

—Se ha cancelado. Quería volver contigo. Por cierto, quiero contarte algo muy importante.

—Dime.

Fue entonces cuando me lo contaste. No todos los días te cuentan que tu novio tiene dos hijos de una relación anterior.

Por supuesto, me enfadé. Después de ocho meses de relación y tres viviendo juntos, pensaba que era el tipo de cosas que tendría que saber ya de ti.

Tras mucho insistir, finalmente me convenciste de que te perdonase por no haberme dicho nada hasta ese momento. Me propusiste presentármelos. Acepté.

Aquel encuentro con tus hijos fue extraño. El pequeño, de tres años, era una ricura. Respecto al mayor, de doce, su reacción al verme fue difícil de describir. Me miraba fija y constantemente con sus ojos abiertos como platos, como si yo fuera una extraterrestre. Pensé que ese niño tenía algo raro.

Los siguientes días estuviste simpatiquísimo conmigo. A pesar de nuestro desencuentro inicial, fueron maravillosos. Recuerdo que fue uno de esos

días cuando me regalaste mi colgante, esta baratija con nuestros nombres inscritos de la que nunca me he desprendido desde entonces.

Pero apenas unos días después, cambiaste. Empezó tu locura. Cierto día, poco después de que entraras a casa, te hablé de las cosas que habíamos hecho durante los últimos días. Sorprendentemente, parecías no recordar nada. Decías que *realmente* te habías ido de viaje y que acababas de volver en ese momento.

Aquella noche fue rara. Cada uno decía al otro que debía recibir tratamiento porque probablemente se había vuelto loco. Te hablé del día en que me presentaste a tus hijos. Me dijiste que no tenías hijos. También te enseñé el colgante que me habías regalado. No lo reconociste, dijiste que me lo habría comprado yo. Nada tenía sentido. Discutimos.

La situación fue tensa hasta que unos días después volviste a irte a otro de tus viajes de trabajo, que supuestamente te tendría fuera una semana. No sabía cómo serían las cosas cuando volvieras.

Sin embargo, volviste a presentarte en casa apenas unas horas después de irte. Venías con tus hijos. Me dijiste que el viaje se había suspendido y que habías aprovechado para recoger a los niños. Volvías a estar amabilísimo conmigo, como si nunca hubiéramos discutido. Volví a notar algo diferente en tu rostro, como si hubieras trabajado mucho últimamente, pero no te recordaba así cuando saliste por la puerta.

De nuevo, los días siguientes fueron maravillosos. Cada vez traías más a tus hijos a casa y, poco a poco, fui acostumbrándome a ellos.

Pero aquello duró poco. Unos días después, cuando entraste a casa, volviste a decir que en realidad regresabas de un viaje de una semana. Volviste a no recordar nada de los últimos días que habíamos pasado juntos. Negabas que hubieras estado en casa y ni siquiera admitías la existencia de tus hijos. Volvimos a discutir y a llamarnos loco el uno al otro.

Continuamos instalados en esta extraña rutina durante meses. Cada vez que volvías de un supuesto *viaje*, que obviamente no había tenido lugar porque habías estado conmigo, tu rostro volvía a estar pletórico, pero tu espíritu enloquecía, no recordabas nada y me gritabas. Llegué a preguntarme si

utilizabas algún tipo de cosmético que te estaba afectando al cerebro. Por tu parte, tú no dejabas de llamarme loca, decías que me inventaba amigos imaginarios. Nuestras discusiones se oían en toda la planta del edificio, y más de una vez nuestro vecino de planta, aquel señor tan mayor y tan amable, llamó a la puerta preocupado, intentando mediar. Incluso hubo algunas veces en que, cuando su hijo estaba de visita en su casa, se presentaban ambos en nuestra puerta ante nuestros gritos, siempre con rostros compungidos, tratando de evitar la disputa.

En realidad, sólo nuestras fogosas reconciliaciones conseguían que nos aguantásemos mutuamente durante esos días. Pero los momentos posteriores al sexo eran extraños: sabíamos que el otro seguía creyendo su propia versión, totalmente incompatible con la otra. Seguíamos pensando que el otro estaba loco, así que evitábamos hablar para no volver a discutir. No te sale discutir con quien acabas de hacer el amor. Al menos, no inmediatamente.

Cada vez que te ibas de viaje, volvías de repente al cabo de unas horas, con tu rostro más curtido pero con tu alma más amable y cariñosa, y hacías como si jamás hubiéramos discutido. Volvía a ver a tus hijos, a esas pobres criaturas de las que renegabas en tus momentos malos. Les tomé verdadero cariño, y tras unos meses se atrevieron a llamarme mamá. Se les veía faltos de cariño por parte de su propia madre. Los pobres habrían llamado mamá a cualquier mujer adulta que les hubiera tratado como yo lo hacía.

Tu otra personalidad, la que volvía de los viajes, aumentó su paranoia. Un día me confesaste que, viendo que alguien usaba tu ropa y tus cosas en tu ausencia, contrataste a un detective privado para que vigilase nuestra casa. No obstante, admitiste que el detective no vio entrar en casa a nadie que no fuera tú mismo. Incluso mandaste a analizar restos de pelo en la casa para demostrar que tenía un amante. Todos los restos que encontraste en la casa eran tuyos o míos, salvo unos pocos que, según los tipos de la clínica de análisis genéticos, eran de un familiar directo tuyo. ¡Por supuesto, eran de tus hijos, tal y como te decía una y otra vez sin que me escucharas! ¡Tus hijos! ¡Tenías que reconocerlos, maldita sea!

Cierto día, hablando con tu yo amable, el que siempre volvía cancelando sus viajes, el que tenía el rostro cada vez más envejecido, me revelaste que tu padre era, en realidad, uno de mis compañeros de trabajo. Se trataba de un tipo con barba y gafas, muy afable, al que le faltarían un par de años para jubilarse. Llevaba años coincidiendo con aquel tipo en el descanso para el café, y de hecho solíamos charlar. ¡Menuda sorpresa! Él mismo me lo pudo confirmar al día siguiente en la hora del café, cuando le pregunté por su familia. Se mostró muy gratamente sorprendido de que yo fuera aquella novia de la que su hijo le hablaba.

Pero, tal y como me imaginaba, la siguiente vez que "volviste" de viaje negaste que tu padre fuera tal persona, e incluso negaste que tu padre viviera en la ciudad. Decididamente, vivíamos en realidades paralelas. Tuvimos más discusiones y más reconciliaciones.

Mi embarazo desató la euforia de tu personalidad amable, que por aquel entonces ya aparentaba unos diez años más que la otra. Tu otra personalidad también se ilusionó, y esto sirvió para rebajar el nivel y la frecuencia de nuestras discusiones. Llegamos a un punto en que los dos aparentamos aceptar la locura del otro y evitábamos cualquier tema de conversación que la recordase. Cuando "volvías" de tus viajes, ninguno de los dos comentaba los días anteriores. Sabíamos que, si lo hacíamos, volveríamos a discutir.

Siempre ocurría que, horas después de irte a cada viaje, regresaba tu yo algo envejecido y maravilloso. Tus hijos se entusiasmaron cuando mi tripa empezó a ser visible. Se pasaban el rato acariciándomela, especialmente el mayor. El chico miraba a su hermano y, volviendo su mirada hacia ti, te decía que se acordaba de todo. Era bonito ver el entrañable recuerdo que parecía tener de cuando su madre había quedado embarazada de su hermano pequeño.

El día del parto ocurrió en una de tus fases de aspecto juvenil en las que me tomabas por loca. No obstante, me trataste muy bien. Hacía tiempo que evitábamos totalmente cualquier tema de conversación que nos hiciese

discutir. Aquel día era importante y nada podía estropearlo. Tras un parto sin complicaciones pero agotador, conociste a tu bebé.

En tu siguiente viaje, tu yo algo envejecido se dedicó con devoción al cuidado de su nuevo hijo. Tus otros dos hijos recibieron con entusiasmo a su hermano, especialmente el mayor, que era capaz de estar largos ratos contemplándolo sin decir nada.

Un día, mirando al bebé y a tus otros dos hijos, no pude contenerme.

—Antonio, dime la verdad —conseguí articular al fin.

—¿Qué quieres decir? —respondiste.

—El bebé no se parece *mucho* a sus dos hermanos. Esa no es la palabra apropiada.

Callaste.

—No se parece mucho —volví a hablar— porque, de hecho, el bebé *es* ellos. Los *tres* son la misma persona exactamente.

Seguías en silencio.

—Y el mayor de los tres lo sabe —continué—. Sabe que se mira a sí mismo cuando mira a su supuesto hermano de cuatro años o cuando mira al bebé.

Tu rostro se transfiguró. No esperabas que me diera cuenta. Subestimaste la capacidad de una madre para reconocer a sus hijos.

—Explícamelo todo, Antonio. La maquinita esa que estabais haciendo en tu empresa… ésa que por la que tanto tenías que viajar a los laboratorios y a las fábricas… *funcionó* finalmente, ¿verdad?

Inicialmente no lograste articular palabra. Poco después, por fin hablaste.

—Vale, creo que debes saber la verdad —admitiste, finalmente—. La máquina *funcionará*.

Ahora todo cuadraba en mi mente.

—¿Cuántos años *más* tienes?

—Cuando vine por primera vez, hace año y medio, tenía tres años más. Ahora tengo doce años más. Todo este tiempo he estado yendo y viniendo

desde mi tiempo hasta aquí. No puedo quedarme aquí porque tengo que pasar tiempo allí, en el futuro. Es *su* verdadero tiempo —dijiste mientras señalabas al bebé, y luego a los otros dos chicos—, no puedo robarles *su* tiempo. No puedo permitirme envejecer aquí, le debo a él mi tiempo de juventud, y su verdadero tiempo es aquél. Pero cada dos o tres meses viviendo allí vuelvo aquí, donde sólo han pasado una o dos semanas. No puedo evitarlo. A veces me voy a sus respectivos tiempos —dijiste, mientras señalabas al chico de trece años y al niño de cuatro— y me los traigo para que te vean.

Guardé silencio.

—¿Por qué? ¿Tan mal envejeceré? —pregunté entre risas nerviosas—. ¿Tan fea seré en el futuro como para que tengas que volver para recordarme joven? ¿Por qué no te quedas en el futuro envejeciendo conmigo?

Miraste al suelo. Entonces sentí una punzada en el corazón. Fui incapaz de pronunciar una palabra.

—Ya te has dado cuenta… —dijiste por fin—. Solo *aquí* estás. Allí nos dejaste. Quería volver a verte. Y *ellos*… quiero decir, *él* merecía volver a verte.

—¿Cu…cuándo ocurrirá?

Me tapaste la boca con la mano.

—No… Dejémoslo en que aquella máquina funcionará un par de años después de… no, es mejor que no lo sepas.

Mi hijo de trece años se acercó para abrazarme. Su versión de cuatro años se sentía confusa. Su versión de bebé seguía feliz en su cuna.

—¡Cuánto te eché de menos cuando nos dejaste…! ¡Cuánto…! —dijiste, mientras me acariciabas la cara—. No podía evitar hacer todo lo posible para volver a verte. ¡No podía! Al poco de que lográsemos hacer funcionar aquella máquina, recordé y lamenté todo el tiempo que había pasado durante los años anteriores sin ti por culpa de mis viajes de trabajo, todo el tiempo que perdí sin pasarlo contigo. Recordé también lo que siempre creí que fue tu locura, todas aquellas historias que me decías de que yo volvía

poco después de irme y me quedaba contigo. Por aquel entonces, yo pensaba que todo aquello era un truco de tu mente para hacerte olvidar que te encontrabas sola. Nunca lo admití, pero en esa época me sentía culpable porque creía que era mi actitud, mi tendencia a dejarte tanto tiempo sola, lo que te había vuelto loca. Pensaba que esos supuestos hijos míos de los que me hablabas eran tu proyección del deseo de tener hijos… Recuerdo también que, durante algún tiempo, me planteé que quizás la explicación fuera más simple y que tuvieras un amante, pues mis cosas siempre estaban desordenadas cuando volvía de mis viajes de trabajo. Cuando el detective me dijo que sólo yo entraba en casa, pero que había restos genéticos de alguien que parecía un familiar directo mío, pensé que la cosa no tenía sentido pues ni siquiera tengo hermanos. Pero años más tarde… cuando ya no estabas con nosotros… cuando por fin logramos que aquella máquina funcionase… recordé aquello y descubrí que todo *cuadraba*. No sólo podía hacerlo: iba a hacerlo. Era más plausible que todo fuera el resultado de *lo que iba a hacer* y no el fruto de tu locura. La posibilidad de que aquel misterioso visitante siempre hubiera sido *yo mismo* tenía mucho más sentido que cualquier otra explicación.

Me sentía aturdida por lo que decías. Seguiste hablando.

—Decidí que me presentaría en tu tiempo cada vez que mi yo de tu tiempo se fuera de viaje. Literalmente, aprovecharía el tiempo perdido. Me di cuenta de que, cada vez que me presentase en casa y te dijera que el viaje se había cancelado, sólo podrías creerme mientras yo no fuera mucho más viejo que mi yo de tu época. Sólo podría presentarme como yo mismo hasta una determinada edad. Sé que, cuando tenga más edad, ya no podré presentarme como yo mismo. Me tendré que limitar a tenerte cerca y a mirarte. Si piensas un poco, sabrás de quién estoy hablando.

Entonces recordé a mi compañero de trabajo, aquel tipo que estaba a punto de jubilarse.

—¡Mi compañero de trabajo, el que dices que es tu padre!

—Efectivamente, no es mi padre. *Seré* yo. Y más adelante *seré* el anciano que ahora tienes como vecino en la puerta de enfrente. Cuando nuestro hijo

sea mayor y ya no me necesite constantemente a su lado, empezaré a vivir en este tiempo permanentemente para seguir estando junto a ti. Siempre contigo.

Me llevé la mano a la boca.

—Entonces, el hijo del vecino, aquel hombre que viene a veces a visitarle, es… —logré articular mientras miraba la cuna, luego al niño de cuatro años, y luego al de trece.

—Efectivamente.

No pude contener mis lágrimas. Me abracé al chico de trece años, que ya no podía ocultar su propia emoción. Luego, me abracé a ti.

—¿Cómo moriré? —pregunté por fin.

—No es bueno que te hayas enterado. Cuanto menos sepas, mejor. Sólo sé que no puede evitarse. Lo intenté, muchos *yo* lo intentamos. No pudimos, no podremos. La línea del tiempo es única, el futuro es consecuencia del pasado y, desde que aquellas máquinas entrarán o entraron en juego, el pasado también es consecuencia del futuro. No se puede cambiar. Por ejemplo, no puedo viajar al pasado y matar a mi madre antes de concebirme, pues entonces yo no habría nacido y no podría haber llegado a viajar al pasado para asesinarla. Si viajo desde el futuro al pasado, al llegar al pasado sólo podré hacer cosas que de hecho den lugar al futuro del que efectivamente procedo. Sólo hay una línea temporal en la que el futuro es consecuencia consistente del pasado y el pasado es consecuencia consistente del futuro. Me temo que lo de ir al pasado para cambiarlo y crear líneas temporales alternativas es sólo cosas de las películas. No funciona así.

Medité sobre aquello. Tenía que prepararme.

Al día siguiente, al llegar la hora del café en el trabajo, esperé a quedarme sola con tu yo mayor que estaba a punto de jubilarse, tu yo de sesenta y pico años al que había tomado por tu padre. Sin mediar palabra, te dije que me acompañases a los baños de la empresa. Allí comencé a besarte y cerramos con llave. Llorabas de alegría.

Aquel día me despedí del trabajo.

Al volver a casa, llamé a la puerta del vecino. Saliste, anciano, leal y enamorado como siempre. Te besé en la boca. Nunca he visto un rostro de mayor felicidad en un ser humano.

Entonces sacaste un colgante de tu bolsillo. Era igual que el que llevaba puesto yo misma desde que me lo regalaste tanto tiempo atrás.

—No es igual, es el *mismo* —dijiste, con tu voz quebrada por la edad—. Lo guardé cuando nos dejaste, y desde entonces lo he tenido siempre conmigo.

Me llevé la mano al cuello para tocar mi propio colgante. Mientras tanto, tu mano nudosa y arrugada mostraba, extendida, el otro colgante.

—Estará conmigo hasta el día en que yo mismo muera —continuaste—. Ese día, mi yo más joven vendrá y lo tomará para regalártelo a ti el día que recuerdas que él te lo regaló. Fue *así* como llegó a ti, así que procedía del futuro. Pero, en el futuro, yo lo tendré porque tú lo tuviste. Así que en el pasado procede del futuro y en el futuro procede del pasado. Nunca fue forjado y nunca será destruido. Es tan eterno como *nosotros* —dijiste, mientras me cogías la mano.

Me emocioné mientras miraba mi propio colgante, que era el mismo que el que tú sostenías en tu mano aunque unos años más viejo… o unos años más joven, según se mirase.

—¿Cómo es posible que tenga nuestros nombres inscritos?

Te encogiste de hombros.

—Supongo que, si no los hubiera tenido, no habría decidido regalártelo —respondiste.

No creo que las personas estemos hechas para entender la causalidad circular ni las cosas sin principio ni fin, así que simplemente decidí que no perdería el tiempo que me quedaba intentando entender aquello. Por el contrario, pasé las siguientes semanas tratando de aprovechar cada momento, cada segundo, contigo y con el niño (los niños). Salimos, reímos, hicimos pequeñas cosas que siempre había deseado, disfrutamos, nos amamos.

Esta mañana, una versión tuya apenas algo mayor que la que corresponde a este tiempo se presentó en casa y, acalorada, se empeñó en que me tomase una pastilla y en que nos fuéramos al hospital. Entonces, tu yo anciano salió del apartamento de enfrente y trató de frenar a tu yo más joven, diciéndole que sería inútil. No logró hacerle desistir.

Ya en la calle, nos encontramos con otro tú que cargaba con un desfibrilador. Otros tús más mayores se presentaron y trataron de convencer a los dos más jóvenes de que era inútil. Se sumaron a la escena más tús de diferentes edades.

Ahora me encuentro en el coche, yendo hacia el hospital, acompañada por otros cuatro tús. Varios coches nos acompañan y tú vas en todos ellos. Comprendo que no has podido evitar volver una y otra vez a *este* momento.

Me encuentro rodeada por la persona que más me ha querido y me querrá jamás.

Sonrío. No podría estar más plena.

Admito mi destino. No tengo miedo.

Ismael Rodríguez Laguna es profesor universitario en la Facultad de Informática de la Universidad Complutense de Madrid. Es editor de Sci-Fdi, la revista de ciencia ficción de su facultad, donde publicó dos cuentos. El resto de sus relatos accesibles al público están disponibles en su blog, Historias tras salir del Mundo Ciénaga. Respecto a sus gustos literarios afirma que, tanto cuando lee como cuando escribe, siente especial debilidad por las historias de ciencia ficción algo desconcertantes que, súbitamente, cobran una armonía diáfana al llegar a un desenlace sorprendente, así como por la ciencia ficción donde la ruptura de la realidad y los casos extremos se utilizan para mostrarnos algo sobre la naturaleza humana, algo que quizás no podría expresarse tan bien desde un mundo normal.

Con este cuento se presenta ante nuestros lectores.

Axxón 240 – marzo de 2013

Cuento de autor europeo (Cuentos: Fantástico: Ciencia Ficción: Viajes en el tiempo: Amor: España: Español).

---

ePUB

Encuéntrenos en http://axxon.com.ar
Otros números de Axxón Móvil: http://axxon.com.ar/c-Palm.htm
Comentarios y sugerencias: axxonpalm@gmail.com
Twitter: **@axxonmovil**
Facebook: **https://www.facebook.com/AxxonMovil**